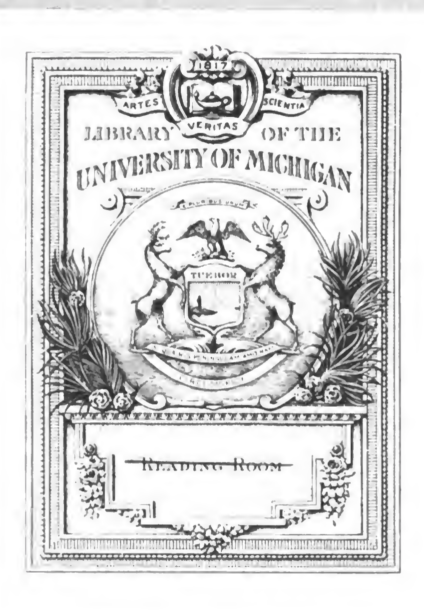




1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
Reading Room



Neues allgemeines Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

Zwanzigster Band.

Veit, Ph. — Vouet.

München, 1850.
Verlag von E. A. Fleischmann.

Vorwort.

Ich übergebe hiemit den vorletzten Band eines Werkes, welches in den verwichenen Jahren die Zeitereignisse mit so vielem anderen, was Wissenschaft und Kunst aufzubauen anfingen, zu verschlingen drohten. Man wollte mir daher rathen, in Eile über Bort zu werfen, um mit geringer Ladung schnell in den Hafen Z. zu gelangen; allein ich musste retten, was einmal zur Beförderung bestimmt war, und sollten mich darüber die Wellen verschlingen. Ich hielt mich daher fest an den vorgezeichneten Plan, glaube aber desswegen auf keinen Dank Anspruch machen zu dürfen, weil es in meiner Pflicht lag, selbst unter Stürmen auszuhalten, und eher ehrenvoll unterzugehen, als leichtfertig mich jenen Anforderungen zu entziehen, welche mein hochverehrtes Publikum zu machen berechtiget ist. Es entgeht ja bei aller Mühe immer viel, und wie sehwer ist oft das Maass des Aufzunehmenden und Wegzulassenden zu bestimmen, um auf der einen Seite dem Vor-

wurfe der Weitschweifigkeit, auf der anderen dem Tadel der Lückenhaftigkeit zu entgehen!

Nur eine kleine Strecke habe ich noch zurückzulegen, so dass mit dem folgenden Bande die ganze Masse gesichert ist, welche im Verlaufe von fünfzehn Jahren zum Berge geworden war. Dasjenige, was noch zerstreut liegt, werde ich dann gewissenhaft sammeln, wenn Gott es gibt, und das Vaterland unter den drohenden Kriegswürfeln nicht erstarret.

München im November 1850.

Der Verfasser.

V.

Veit, Philipp, Historienmaler, wurde 1793 zu Berlin geboren, und als der Sohn eines jüdischen Bankiers musste er sich in seinen Knabenjahren den Lehren fügen, welche die mosaische Disciplin vorschreibt. Doch trat 1803 eine Aenderung seiner Lage ein, indem die Mutter im Dome zu Cöln feierlich zur christlichen Religion sich bekannte, und zugleich ihre beiden Söhne, Philipp und Johannes, die Taufe empfingen. Friedrich von Schlegel entsagte zur selben Stunde dem Bekenntnisse Luther's, und wurde später Gatte und Stiefvater der genannten Personen. Dieser Umstand hatte auf die Erziehung der beiden Knaben den wohlthätigsten Einfluss, indem sie eine streng religiöse, philosophische Richtung erhielten, und in der reinen Erfassung Gottes und seines Werkes der Erlösung eine neue Welt von Anschauungen in sich entstehen sahen. Glauben, Wissenschaft und Poesie sind die Sphäre, in welcher der Geist Schlegel's athmete, und ein jeder der Pflegesöhne nahm den Theil in sich auf, welcher ihrem Wesen verwandt war. Philipp blieb fortan der ernsten katholischen Ansicht getreu, und sein ganzes Streben ging auf Verherrlichung des Glaubens. Seine Kunst ist das Resultat einer eigenen Richtung, welche die deutsche Malerei seit ihrem Wiederaufblühen in Rom gewonnen hat, er unterscheidet sich aber von vielen Künstlern der neuen religiösen Schule dadurch, dass er nicht streng in altherkömmlich typischer Weise sich ausspricht, sondern bei ihm vorzugsweise die religiöse Philosophie und Poesie das Element ist, welches seine Werke durchdringt. Er gehört in jeder Hinsicht zu den Hauptmeistern der neuen religiösen Schule Deutschlands, und bildet mit Schadow Overbeck und Cornelius den grossen Stamm, welcher reiche Aeste und Blüthen trieb.

Ph. Veit machte seine Studien von 1809 — 1811 unter Professor Matthäi in Dresden, wo er übrigens im Hause der Schwester des F. v. Schlegel die väterliche Obhut nicht vermisste. Nach Verlauf dieser Zeit begab sich der junge Künstler nach Wien, wo jetzt sein Pflegevater in Diensten des Erzherzogs Carl stand, durch seine Vorlesungen über Geschichte und Literatur einen grossen Kreis von Zuhörern um sich versammelte, und durch seine Dichtungen kühn und muthig die Vaterlandsliebe entflammte. Ph. Veit theilte die Begeisterung, und trat 1813 als Freiwilliger in die Reihe der preussischen Krieger, welche gegen Frankreich fochten. Nach hergestelltem Frieden warf sich Veit in Wien wieder der Kunst in die Arme, welche fortan die begeisterte Gefährtin seines

Lebens blieb, und den Ruhm den Mannes gründete. Im Jahre 1816 ging er nach Rom, wo damals ein Verein von Künstlern sich gebildet hatte, deren Hauptzweck die Regeneration der deutschen Kunst war. Wir haben auf dieses denkwürdige Streben bereits im Leben des P. v. Cornelius, F. Overbeck, W. Schadow u. s. w. aufmerksam gemacht, und bemerken hier nur, dass Veit als eines der thätigsten Mitglieder jenes Vereines zu betrachten ist, dessen Gesinnungen er von jeher mit ganzer Seele theilte. Auch sein Bruder Johannes war im Kreise dieser Männer, und im Streben ihnen nahe verwandt. Veit lebte von jetzt an eine Reihe von Jahren in Rom, und schuf zahlreiche Werke, welche zu den schönsten Blüthen der neueren deutschen Kunst gehören. Zuerst nennen wir die Fresken in der jetzt einem Sig. Zuccari gehörigen Villa des Consul Bartholdi auf St. Trinità de Monti, wo er mit Cornelius, Schadow und Overbeck die Geschichte des ägyptischen Joseph malte. Sein Werk sind zwei Bilder, welche Joseph und Putiphars Weib, und den Traum von den sieben fruchtbaren Jahren vorstellen. Die letztere Darstellung ist besonders ausgezeichnet, und beurkundet einen Künstler von seltenen Gaben. Der Carton wird jetzt in der Gallerie des Städel'schen Instituts zu Frankfurt a. M. aufbewahrt. Graf A. Raczynski liess ihn für sein Prachtwerk über neuere deutsche Kunst in Kupfer stechen. Der grosse Beifall, welchen diese Malereien erhielten, bewog den Marchese Massimi, in einem Saale seiner Villa Darstellungen aus Dante's göttlicher Comödie in Fresko malen zu lassen. Ursprünglich wurde dieser Bildercyclus dem P. Cornelius aufgetragen, allein dieser Künstler konnte seine Zeichnungen nicht mehr in Farben ausführen, da er bekanntlich nach München berufen wurde. Jetzt übernahm Veit die Darstellungen aus Dante, und J. Koch theilte mit ihm die Arbeit. Diese Compositionen sind grossartig, im Geiste des grossen Dichters durchgeführt. Die Technik der Frescomalerei hatte aber damals noch mit Hindernissen zu kämpfen, da sie in den genannten Villen gleichsam wieder ihre Auferstehung feierte. Ein anderes Frescobild dieses Meisters ist im Corridor Chiaramonti, und bezieht sich auf die Verdienste, welche sich Papst Pius VI. um die Erhaltung des Colosseums erworben hat. Dieser Corridor gibt überhaupt eine bildliche Geschichte dieses Kirchenfürsten, und das Gemälde Veit's gehört zu den schönsten und grossartigsten unter allen. Ein anderes Meisterwerk in Fresco ist im Vatikan, das Bild der Religion. Diese herrliche Gestalt malte Veit 1819 auch in Oel, und sie gehört zu den würdigsten Schöpfungen der früheren Zeit des Meisters. Dann ist auch ein Bild der Judith zu rühmen, welches 1821 in den Besitz des H. G. von Quandt kam. Sie ist in lebensgrosser halber Figur dargestellt, mit dem Haupte des Holofernes, und eine der schönsten Gestalten, welche die Malerei in jener Zeit hervorgebracht hat. Der Domherr Baron von Ampach legte damals eine Sammlung von biblischen Bildern an, wozu die vorzüglichsten deutschen Künstler der neuen religiösen Schule beitrugen. Veit malte für ihn das Bild des Heilandes auf dem Oelberge in einfach edlem Style, sowohl die Hauptfigur, als die Gestalten der Jünger. Dieses Gemälde trägt nicht, wie bei vielen anderen Künstlern aus jener Zeit, den altherkömmlichen steifen Typus, sondern ist in freier Bewegung mit Geist und poetischem Sinne durchgeführt, wie diess ausser der gefälligen Färbung schon früh ein grosser Vorzug des Meisters war. Wie sehr er den Charakter und das Leben erfassen konnte, beweisen auch die Bildnisse, welche Veit in Italien malte. Darunter nennen wir jenes der schönen und geistreichen Tochter des Ministers von Stein,

welche er 1821 in sprechender Aehnlichkeit darstellte. Auch sein ihm in hohem Grade ausgebildeter Farbensinn hatte hier beigetragen, den Reiz des Bildes noch zu erhöhen. Beurtheiler der Mode werden jetzt freilich nicht mehr so begeistert werden, als im Jahre 1821 es geschah. Auch wir wollen diesen früheren Bildern vor den freien und grossartigen Schöpfungen der späteren Zeit des Meisters nicht unbedingtes Lob spenden, da Veit ebenfalls seine Durchgangsperiode hatte, eine Zeit des Ringens und Strebens, nach welcher die geläuterte Kunst noch viel Schöneres schuf. In seine frühere Zeit gehört auch noch der Heiland an der Thüre, 1830 von Ruscheweyh gestochen, und die Darstellung im Tempel, welche Veit kurz vor seiner Abreise von Rom vollendete, und die dann auf den Kunstausstellungen zu München und in Frankfurt als eines der schönsten Werke der neueren Kunst gepriesen wurde.

Veit wurde 1830 Direktor des Städel'schen Instituts zu Frankfurt am Main, da F. Overbeck dem Rufe nicht folgte. Von dieser Ernennung an war die Zeit des Künstlers getheilt, da er als Vorsteher der städtischen Kunstanstalt und ihrer Gallerie einen grösseren Wirkungskreis erhielt. Die neue Schule war jetzt von Rom aus nach Deutschland verpflanzt, da Cornelius in München, und Schadow in Düsseldorf einen Kreis von gleichgesinnten Jüngern um sich versammelt hatten. Nur Overbeck blieb in Rom, ebenfalls nicht ohne grossen Anhang. Was Veit seit dieser Zeit in Frankfurt geleistet, kommt dem Höchsten gleich, welches die Schule hervorbrachte, und er ist neben Cornelius derjenige, welcher mit Geist und Phantasie ein weites Feld bebaute. Die Richtung seiner geläuterten späteren Kunst haben wir Eingangs bezeichnet. Zu seinen frühesten, in Frankfurt ausgeführten Werken gehört das Bild des heil. Georg, welches er 1835 für die kleine Kirche zu Bonsheim in Hessen ausführte. Die Auffassung ist ernst und würdig, und auch durch Schönheit in Zeichnung und Färbung spricht dieses Werk in hohem Grade an. Noch vorzüglicher ist aber das Bild im Städel'schen Institute, welches Simeon im Tempel vorstellt, wie er sich seelig preiset, das Heil der Welt gesehen zu haben. Auch F. Bernus du Fay in Frankfurt kam in den Besitz eines herrlichen Bildes, welches die beiden Marien am Grabe darstellt, und von einer späteren Darstellung dieser Art im Besitze des Königs von Preussen zu unterscheiden ist. Diese Bilder sind durch lithographische Nachbildungen bekannt, und sind gerade nicht die einzigen, welche des Rühmens werth sind. Es finden sich noch mehrere andere Werke, welche auf gleiches Recht Anspruch machen, wie das herrliche Bild der Germania im Städel'schen Institute, welches ebenfalls lithographirt ist.

Dieses Institut besitzt aber auch ein grossartiges Werk in Fresco, welches die Einführung des Christenthums und der Künste in Deutschland zum Gegenstande hat, und im Carton 1836 vollendet war. Dieses berühmte Gemälde liefert namentlich den Beweis, dass Veit im Stande ist, die umfangreichste Aufgabe mit philosophischem Geiste zu erfassen, und durchzuführen. Das Bild ist figurenreich, aber meisterhaft und sinnig geordnet, ein Hauptwerk der neueren Kunst im Allgemeinen. Als Seitenbilder dienen zwei grossartige Figuren, welche die Germania und die Italia vorstellen, erstere eine blonde Frau von zarten geistigen Zügen mit schwermüthigem Blicke, im Kaisermantel mit dem Reichsschilde, letztere eine kräftige Gestalt auf Bruchstücken antiker Pracht sitzend von Pinien und Cypressen umgeben, wie sie gedankenvoll auf die Trümmer römischer Tempel und Paläste schaut. Das

Kreuz, auf welches ihre Rechte sich stützt, ist das einzige Zeichen ihrer kirchlichen Herrschaft. In Nachbildungen bekannt, findet man von diesem Werke auch eine genaue Beschreibung im Kunstblatt 1838, Nr. 24.

Auch im Römer zu Frankfurt, dem ehrwürdigen Zeugen deutscher Grösse, sind Bilder von Veit. Da sieht man die Bildnisse der Kaiser Otto I. und Friedrich II., letzterer mit dem Falken auf der Hand in dichterischer Begeisterung. Dieser Saal wurde bekanntlich erst vor einigen Jahren mit Kaiserbildern geziert, und somit bildet jetzt der Römer eine Gallerie historischer Portraite von verschiedenen neuen Meistern. Die Concurrenz zur Darstellung des unlängst in Frankfurt vergebens projektirten Kaisers wird wohl nicht mehr stark seyn.

Im Jahre 1843 erhielt der Künstler von der Stadt Frankfurt den Auftrag, für den Dom daselbst ein grosses Altarbild zu malen. Er wählte die Himmelfahrt Mariä, welche 1846 zur Vollendung kam, und dem Künstler neue Lorbeern brachte. Veit konnte von 1843 an wieder über seine volle Zeit gebieten, da er die Stelle eines Direktors des Instituts niedergelegt hatte, um ungestört seinem Berufe zu leben. Nach Vollendung des Domwerkes führte er für den König von Preussen drei Gemälde aus, welche zu den schönsten Erzeugnissen des Meisters gehören. Das eine stellt die beiden Marien am Grabe dar, und wurde noch 1846 vollendet. Das zweite Bild schildert auf originelle Weise die Parabel vom barmherzigen Samariter. Unter diesem erscheint hier Christus, welcher den am Abgrund liegenden Verwundeten rettet, während Moses und Aaron vorbeigegangen sind, um das Gesetz am Sabath nicht zu verletzen. Das dritte Gemälde hat die ägyptische Finsterniss und ihre Schrecken zum Gegenstande, ebenfalls in origineller Auffassung, da der Künstler seinen Gegenstand auf das Geistige bezog. E. Steinle copirte dieses Bild für den Lord Egerton in London. Die Cartons der drei genannten Bilder besitzt der Grossherzog von Baden. Im Jahre 1847 führte Veit für den König von Preussen eine grosse Zeichnung zu einem Frescobilde aus, in welcher sich das eigenthümliche Talent des Künstlers von glänzender Seite zeigt. Dieses Werk hat die Verherrlichung der christlichen Kirche und des preussischen Staates zum Gegenstande. Der König fand sich damit vollkommen befriediget, und ertheilte dem Künstler den rothen Adlerorden. Ueberdiess malte P. Veit auch Portraite, die von wahrhaft künstlerischem Werthe sind. Sein eigenes, 1820 von C. Vogel von Vogelstein in Rom gezeichnet, ist in dessen Portaitsammlung. Allemand hat 1840 sein Bildniss lithographirt.

Stiche und Lithographien nach Werken dieses Meisters.

Die fetten Jahre, nach dem Frescobilde in der Villa Bartholdi, gest. von C. Müller, nach dem Carton im Städel'schen Institute, für die Geschichte der neueren deutschen Kunst von Graf A. Raczynski 1836, qu. fol.

Das Gegenstück bildet C. Barth's Darstellung der mageren Jahre nach Overbeck's Bild.

Simson im Tempel, das Gemälde im Städel'schen Institute, lith. von N. Hoff, roy. fol.

Christus an der Thüre, nach einem berühmten Gemälde in Rom, gest. von F. Ruscheweyh, 1830, 8.

Christus bei den Jüngern in Emaus, lith. von C. Becker, gr. qu. 8.

Die beiden Marien am Grabe, das Bild bei Herrn F. Bernus du Fay zu Frankfurt, lith. von C. Becker, roy. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. von C. Hahn, gr. qu. fol.
St. Anna, gest. von F. Ludy, gr. 8.
Der heil. Thomas berührt die Wunde Christi, gest. von E. Schäffer 1842, gr. fol.
Biblische Darstellungen, in der Bibel nach Dr. Luther's Uebersetzung München, xylographische Anstalt von Schneider und Braun, roy. 4.
Germania, nach dem Bilde im Städel'schen Institute zu Frankfurt, lith. von Hahn, roy. fol.
Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum, das Frescobild im Städel'schen Institute, gest. von E. Schäffer. Mit einer Arabeskenverzierung und mit Medaillons nach Steinle. Als Seitenbilder dienen die allegorischen Figuren der Germania und Italia, von Schäfer und Goebel gestochen 1840, gr. fol.
Die drei Künste, nach einer Zeichnung lith. von Hahn, gr. fol.
Ubi sunt compositiones, lith. von C. Becker für die Skizzen eines Compositions-Vereins (zu Frankfurt a. M.) I. Heft 1846, qu. fol.
Die Künstlerwerkstätte des Meisters, Holzschnitt von E. Graeff. Meisterwerke deutscher Holzschneidekunst (?). (Leipzig 1849) fol.

Veit, Johannes, Maler, der ältere Bruder des obigen Künstlers, genoss mit diesem gleiche Erziehung, wie wir schon im Artikel des Philipp Veit bemerkt haben. Er machte seine Kunststudien in Wien, und begab sich 1811 nach Rom, wo er mit Cornelius, Overbeck, Schadow und Ruscheweyh das gleiche Streben theilte. Er nahm besonders die Werke von Perugino und anderen Meistern zum Vorbilde, welche dem grossen Rafael Sanzio vorangingen. Einige Bilder dieser Art hatte Veit copirt. Von eigenen Compositionen rühmte man ein grosses Altarbild, welches die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten darstellt. Dieses Werk trägt das Gepräge der tiefen Innigkeit des Gefühls und der Einfalt der früheren religiösen Schule Deutschlands. Doch ist die Zeichnung richtiger und das Colorit lebenswarm. Die Werke dieses Künstlers dürfen indessen nicht mit dem Maassstabe der modernen Critik beurtheilt werden, am wenigsten jene der römischen Periode. Im Jahre 1819 verliess er Italien, und lebte dann einige Jahre in Dresden. Hier zeichnete 1821 Vogel von Vogelstein sein Bildniss.

Veith, Hans Martin, Zeichner und Maler, geb. zu Schaffhausen 1650, lag zehn Jahre in Italien den Studien ob, und trat dann zu Venedig in Dienste des Fürsten Radzywill, welchen er nach Warschau begleitete. Später kehrte der Künstler wieder in die Heimath zurück, und starb zu Schaffhausen 1717.

Veith malte Bildnisse, biblische und mythologische Darstellungen, welche im Geschmacke der venetianischen Schule behandelt sind, und einen Künstler von Talent verrathen. In der Sammlung des Dekan Veith zu Schaffhausen, welche 1835 veräussert wurde, waren zwei Gemälde von ihm, welche dem Künstler einen Rang unter den bessten seiner Zeit anweisen. Das eine stellt Salomon's Urtheil dar, ein figurenreiches Architekturbild, welches die Jahrzahl 1680 trägt. Das zweite zeigt in einer reichen Landschaft Herkules auf dem Scheidewege, und bildet anscheinlich den Pendant, da die Bilder gleich gross sind. H. 34½ Z., Br. 19½ Z. Die Handlung auf dem ersten Gemälde ist ernst und lebendig, jene auf dem zweiten geht etwas ins Lüsterne. Die nackten Göttinnen bieten alles auf, um den Helden zu gewinnen, und der Tanz von Faunen und Bacchantinnen ist verführerisch. Ueberdiess findet

man auch Zeichnungen von ihm, gewöhnlich mit der Feder umrissen, auch in Tusch und Bister, oder mit Rothstein ausgeführt. Mehrere sind mit Weiss gehöht. Auf einigen seiner Werke steht das Monogramm HMV (verschlungen). M. Hurter, Ph. Kilian und J. B. Seiler haben Bildnisse nach ihm gestochen. Letzterer stach auch die vier Jahreszeiten in schwarzer Manier. J. B. Ziegler radirte ein Blatt, welches Venus und Adonis vorstellt.

Veith, Johann Philipp, Zeichner, Maler und Kupferstecher, geb. zu Dresden 1769, war Schüler von Professor Zingg an der Akademie daselbst, und ging 1802 als Pensionär dieser Anstalt nach Italien. Er machte in diesem Lande viele Studien nach der Natur, welche fortan seine Führerin war, so dass Veith unter den Landschaftern als derjenige zu bezeichnen ist, welche der conventionellen Manier entsagten, und ihr Streben auf Naturwahrheit richteten. Seine Arbeiten sind daher sehr geschätzt, besonders die Zeichnungen in Kreide und Bister, welche sich durch Bestimmtheit der Darstellung und durch Weichheit der Behandlung auszeichnen. Besonders schön ist der Baumschlag, und auch in Beobachtung der Luftperspektive kommen ihm wenige seiner Zeitgenossen gleich. Er basirte dabei auf dem, was der etwas monotone Zingg Gutes hat, und nahm übrigens den Claude Lorrain zum Vorbilde.

Als Frucht seines ersten italienischen Aufenthaltes nennen wir besonders die zwei Ansichten von Terracina, welche Veith auch radirt und gestochen hat. Später radirte er einige Ansichten von Rom und den Umgebungen. Die Zeitverhältnisse waren aber damals dem Künstler nicht günstig, und er musste daher häufig nur kleine Arbeiten für den Buchhandel unternehmen. Diese Blätter sind aber über die gewöhnlichen Erzeugnisse dieser Art weit erhaben, da er die Nadel und den Stichel meisterhaft handhabte, und bei seiner grossen Sicherheit in der Zeichnung Blätter lieferte, welche stets ihre Liebhaber finden werden. Veit war auch Lehrer der landschaftlichen Darstellung an der Akademie in Dresden und Mitglied derselben. Er bildete tüchtige Schüler, worunter John, Pochmann, Bruder und Hammer besonders zu nennen sind. Sie sind als Kupferstecher bekannt, welche in der Richtung des Meisters schätzbare Arbeiten lieferten, wie denn überhaupt durch Veith die Kupferstecherkunst in Dresden einen lobenswerthen Umschwung gewann. Als Maler steht er neben Klengel, Kaatz und Mechau, welche vielleicht nur im technischen Theile einen Vorsprung hatten, im Uebrigen aber steht Veith über ihnen. Seine Landschaftsgemälde sind nicht häufig, da er als Zeichner und Stecher wenig Zeit auf die Oelmalerei verwenden konnte. Im Jahre 1813 begab sich der Künstler zum zweiten Male nach Italien, und verweilte 1814 in Rom. Aus dieser Zeit stammen einige seiner Gemälde. In Bezug der Ungleichheit der Arbeiten des Künstlers bemerken wir, dass er in späterer Zeit erblindete, aber glücklich operirt wurde. Die Blätter aus seiner späteren Zeit haben daher nicht mehr jene Zartheit und Klarheit, wodurch sich Veith früher auszeichnete. Die Meisterhand ist aber überall zu erkennen, und die kräftige Behandlung dürfte von anderer Seite nicht minder hervorgehoben werden. Er starb 1835. Das Bildniss dieses Künstlers ist in der berühmten Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein, von diesem selbst 1812 gezeichnet. S. auch A. M. Veith.

Witzani stach nach ihm eine Ansicht von Dresden, und 12

Ansichten von Herrnhut bei Zittau, fol.; Bruder die Ansicht des Kochelfalls und jene des Zackenfalls auf dem Riesengebirge, gr. fol.; B. Piringer drei andere grosse Blätter, Nr. 52 — 54 unseres Verzeichnisses.

Das eigenhändige Kupferstichwerk dieses Künstlers besteht aus 206 Blättern. Sie enthalten Landschaften und Prospekte nach eigenen Zeichnungen und Gemälden, so wie nach Bildern gleichzeitiger Meister. Auch einige Copien nach Ruysdael, Berghem u. a. finden sich von ihm. Viele sind als selten zu nennen, da sie in Büchern und Prachtwerken vorkommen, die nicht zerschnitten werden. Auch die Abdrücke vor der Schrift sind selten, so wie die reinen Aetzdrücke.

Folgende, theils seltene Blätter dürften neben anderen besonders zu berücksichtigen seyn.

1) Das Bildniss des Kaisers Alexander von Russland 1805, 4.

2) Die Madonna mit dem Kinde, nach Giulio Romano. Phil. Veith sc., 4. Das Figurenfach pflegte Veith wenig

3) Der Becher, welchen der König von Sachsen den Fischern zu Wittenberg schenkte 1806, 4.

4) Das vom Walde begränzte Kornfeld, Copie nach Ruysdael.

5) Die Gruppe der drei Eichen, Copie nach Ruysdael.
Diese beiden schön radirten und seltenen Blätter sind nach Nr 5. und 6. des Verzeichnisses der Werke Ruysdael's gefertiget. Sie tragen Veith's Namen nicht, sondern sind den Abdrücken Nr. II. gleich.

6) Der Dudelsackpfeifer vor dem Bauer auf dem Esel, in der Ferne der Hirt mit der Schafheerde, vor welcher Ochs und Kuh geht. Schön radirte und seltene Copie nach Berghem (B. Nr. 4.), nach dem späteren Abdruck mit Berghem's Namen (N. Berchgem fe.).

7) Die Landschaft mit dem Wirthshaus, vor welchem das Weib auf dem Esel sitzt. In der Nähe ist ein Mann mit der Heerde, und im Grunde sieht man wieder ein Weib auf dem Esel. Schön radirte Copie nach Berghem, B. Nr. 11.

8) Die Landschaft mit dem flötenden Hirten neben dem sitzenden Mädchen. Rechts ist ein liegender Ochs, ein Esel und eine Ziege. Schön radirte Copie nach Berghem, B. Nr. 6. Ohne Namen.

9) Landschaft mit Bäumen und einem Hause innerhalb der Umfangsmauer. Nach rechts auf dem Hügel Vieh, vorn Wasser. Radirt, und ohne Namen, 4.

10) Landschaft mit einem Bauer, der mit Pferden den Karren durch das Wasser fährt. Nach rechts kommen vom Hügel herab drei Kühe. Radirt, ohne Namen, 4.

11) Landschaft mit Bäumen und Felsen, und zwei Mädchen, welche Schafe über die Brücke treiben. Radirt, ohne Namen, 4.

12) Partie von den Kaiserpalästen in Rom, rechts Leute in der Laube. Veith's letzte Arbeit, 4.

13) Landschaft mit einem Hause zwischen Bäumen am Abhange. Der Hirt treibt die Heerde über die Brücke, kl. 4.

14) Mondscheinlandschaft mit einem von Bäumen umgebenen Hause. Vorn Grasplatz, links Wasser, rechts die grasende Magd. Ohne Namen, kl. 4.

15) Landschaft mit einem Hause, an welchem zwei kleinere Häuser unter Bäumen von einem Zaune umgeben. Rechts

unter dem Baume ist Vieh, und links sind zwei Hirten. Ohne Namen, 12.

16) Zwei Ansichten aus der Umgebung von Eutin, nach L. Strack, qu. 12.

17) Landschaft mit einer Baumpartie, nach eigener Zeichnung gestochen, 1808, kl. fol.

18) Landschaft mit Wasserfall, nach Ruysdael, qu. fol.
Wir kennen nur einen Abdruck vor der Schrift.

19) Landschaft mit grossen Bäumen, Hirten und Vieh, qu. fol.
Wir kennen nur einen Abdruck vor der Schrift.

20) Vue d'une partie de la ville de Terracina, anciennement Auxur, prise du coté de l'Est, nach eigener Zeichnung, qu. fol.

21) Vue d'une partie de la ville de Terracina, avec une partie de la Mediterranée, qu. fol.
Diese beiden geätzten und mit dem Stichel vollendeten Blätter gehören zu den Hauptwerken des Meisters. Im ersten Drucke ohne Schrift.

22) Ansicht von Dresden, nach eigener Zeichnung gestochen, 1808, qu. fol.

23) Ansicht von Ardea, nach der Zeichnung von Reinhart 1811, 4.

24) Ansichten von Ruinen und Villen um Rom, nach Zeichnungen des Professors C. F. Schäffer, 6 Blätter, 4.

25) Ideen aus den Skizzen eines Architekten zum Gebrauche für Künstler und Freunde der Kunst, 6 Blätter nach Zeichnungen von C. F. Schäffer 1806, kl. qu. fol.

26) Ansicht der Burg von Hohenstaufen, für Raumer's Geschichte der Hohenstaufen, 8.

27) Die Elbebrücke, historisch und malerisch dargestellt. Dresden bei Arnold 1813, qu. fol.

28) Die Schiffahrt auf dem Rio Doçe, für die Reise des Prinzen Maximilian von Neuwied 1813, qu. fol.

29) Aussicht nach dem Chiemsee, nach H. Crola, für die Bilderchronik des Dresdner Kunstvereines, qu. fol.

30) Gebirgspass bei Neroëdalen in Norwegen, nach J. C. Dahl, für die Bilderchronik des Kunstvereines in Dresden, qu. fol.

31) Abend an der Elbe, nach C. D. Friedrich, für die Bilderchronik, qu. fol.

32) Parthie bei der Friedrichsbrücke in Friedrichsstadt, nach F. Oehme, für die Bilderchronik, qu. fol.

33) Ansichten von Frankfurt a. M. und der Umgegend, Folge von 4 Blättern 1816. In einem topographischen Werke dieser Stadt, qu. 4.

34) Eine Sammlung von Ansichten nach der Natur, 2 Hefte, jedes zu 6 Blättern, 1822, 24. 4.

35) Ansichten des Riesengebirges, der Schneekuppe, des Elbefalles, u. s. w., Folge von 12 Blättern nach Gruber, aus der früheren Zeit des Künstlers, 12. und 4.

36) Malerische Wanderungen durch Sachsen, von Engelhard und Veith. Leipzig 1794. 95. Dieses Werk enthält 9 Blätter (darunter zwei Vignetten) von Veith, qu. 4.

37) Arbeiten der Musse. 2 Hefte, mit 18 Blättern, sächsische und italienische Ansichten mit Staffage enthaltend, Dresden, qu. 4.

38) Folge von 6 Blättern mit Staffage, verschieden von den obigen Blättern, qu. 8., qu. 4. und kl. qu. fol.
Es gibt Abdrücke auf chinesisches Papier.

39) Folge von 6 Blättern nach Dietrich, noch im Atelier seines Meisters Zingg gestochen, gr. 8.
40) Die Blätter zu dem Werke: Dresden mit seinen Prachtgebäuden und schönsten Umgebungen, herausgegeben von H. Rittner. Im Ganzen 26 Blätter nach Zeichnungen von Hammer und Thormayer, kl. qu fol.
41) Mehrere Ansichten von Städten und anderen Orten, für den sächsischen Kinderfreund, aus der früheren Zeit des Künstlers, 12. und gr. 8.

Veith, Franz Michael, Maler, geb. zu Augsburg 1799, machte seine ersten Studien an der Kunstschule daselbst, und stand unter specieller Leitung des Professors Zimmermann. Hierauf begab sich der Künstler zur weiteren Ausbildung nach Italien, und nach seiner 1825 erfolgten Rückkehr wurde er Professor an der Kunstschule seiner Vaterstadt. Veith malte Genrebilder, und auch einige historische Darstellungen. Unter letzteren ist eine schöne Grablegung mit lebensgrossen halben Figuren. Noch gediegener sind seine Bildnisse. Den Fürsten von Taxis malte er in Lebensgrösse. Dieser Künstler starb 1846 zu München.

Wir haben von ihm auch ein Paar Original-Lithographien, welche bei ihrem Erscheinen viel Beifall erregten.

1) Der Schnepfenstrich, humoristischer Zug von vielen kleinen charakteristischen Thiergestalten, gr. qu. fol.
2) Herbstschnepfen, Gegenstück zu obigem Blatte 1842, gr. qu. fol.
3) Der Ball der Rettigweiber aus dem Bockkeller in München, lauter Portraits, gr. fol.

Veith, A. M., Maler in Wien, machte sich um 1834 durch Bildnisse bekannt. Er ist wahrscheinlich der Sohn des Joh. Philipp Veith. Dieser hatte drei Söhne erster Ehe, welche sich der Kunst widmeten. Einer lebt in Wien, wo er die Stelle eines Inspektors einer Privatgallerie bekleidet. Ein anderer lebt daselbst als Lithograph, und der dritte ist in Dresden Zeichnungslehrer.

Vela, Don Antonio, genannt il Licenciado, wurde 1634 zu Cordova geboren, und übte als Geistlicher die Malerei. Er malte für Kirchen schätzbare Bilder, die sich besonders durch eine blühende Färbung auszeichnen. Seine Hauptbilder sind zwei Darstellungen aus dem Leben des heiligen Augustin im Kloster S. Agostino zu Cordova. Starb 1676.

Vela, Cristobal, Maler von Jaen in Andalusien, war Schüler von P. Cespedes und V. Carducho, und malte meistens in grosser Dimension, seltsam aufgeputzte Figuren. Sein Colorit ist matt, so dass er leicht von seinem oben genannten Sohn zu unterscheiden ist. Im Kloster S. Agostino zu Cordova sind mehrere, theils bereits restaurirte Werke von ihm. C. Bermudez nennt mehrere Bilder der beiden Vela.

Cristobal starb zu Cordova 1658 im 60. Jahre.

Velano, s. Vellano.

Velasco, Palomino, s. Palomino.

Velasco, Luis de, Maler, behauptete unter den spanischen Künstlern des 16. Jahrhunderts eine der ersten Stellen. Er trat um 1554

in Toledo auf den Schauplatz, wo sich noch verschiedene Gemälde von ihm finden, welche in einem ernsten, grossartigen Style componirt sind. Auch in Zeichnung und Färbung bieten sie grosse Vorzüge. In dem bezeichneten Jahre erhielt er vom Capitel der Cathedrale in Toledo den Auftrag, für diese Kirche einige grosse Gemälde auszuführen, der Künstler soll aber die Arbeit mehrere Jahre hinausgeschoben haben, bis er endlich 1581 zum besoldeten Maler des Capitels ernannt wurde. Jetzt führte er das berühmte Bild der Incarnation aus, welches als Hauptwerk der Cathedrale gilt. Ein anderes Gemälde in dieser Kirche stellt die Madonna mit dem Kinde und mehrere Heilige dar, ebenfalls eines der schönsten Werke des Künstlers. Bei mehreren späteren Arbeiten hatte er seinen Sohn Cristobal zum Gehülfen. Er starb 1606.

Velasco, Cristobal, Maler und Sohn des Obigen, wurde um 1560 in Toledo geboren. Er arbeitete im Style seines Vaters, erreichte ihn aber nicht, obgleich auch seine Werke Achtung verdienen. In der Pfarrkirche zu Fonseca ist ein grosses Altarbild von 1588, woran aber auch Luis de Velasco Theil hat. Im folgenden Jahre malte er für das Capitel der Cathedrale in Toledo das Bildniss des Erzherzogs Albert, bei Gelegenheit der Vermählung desselben mit der Infantin Elisabeth. König Philipp III. von Spanien liess durch Velasco fünf grosse Ansichten aus Flandern malen, und bezahlte ihm dafür die Summe von 20,673 Realen. C. Bermudez gibt über die Künstler dieses Namens ausführlichere Nachrichten.

Velasco, Matias de, Maler, der Bruder des obigen Künstlers, hinterliess in Valladolid verschiedene Werke, besonders zur Zeit, als Philipp III. dort residirte. Von ihm sind die Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben der Maria, welche den Hauptaltar der Carmeliterkirche in Valladolid zieren. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Velasco, Agostino, nennt Füssly jun. einen spanischen Künstler, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts gearbeitet haben könnte. Er kennt ein radirtes Blatt, welches den heil. Antonius sitzend mit dem Buche vorstellt, 4.

Die Arbeit verräth einen Maler, wenn auch die Hände verzeichnet sind.

Velasco, Juan, Maler zu Madrid, geb. um 1810, ist durch schöne Werke bekannt. Sie bestehen in Landschaften und architektonischen Darstellungen, welche sich durch Naturtreue und zarte Behandlung der Farbe auszeichnen.

Velasquez, D. Alexandro, Maler und Architekt, der Sohn des Pablo Gonzalez, wurde 1719 in Madrid geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er malte in Oel und Fresco, meistens perspektivische Darstellungen. Auf solche Weise zierte er die Kirche der Nonnen de las Valecas in Madrid aus, welche er früher von Aussen und Innen modernisirt hatte. Er baute jonische Säulen ein, und lieferte Zeichnungen zu den Altären im corinthischen Style. Dann brachte er auch am Palaste S. Ildefonso moderne Verzierungen an, und das Theater in Buonretiro erfuhr durch ihn gleiche Umgestaltung. Dieser Künstler starb zu Madrid 1772.

Velasquez, D. Antonio, Architekt, wurde 1746 in Madrid geboren, und von seinem Vater, dem obigen Künstler unterrichtet. Er stand diesem bei seinen Arbeiten bei, und ging dann nach Mexico, wo er viele Bauten leitete. Zuletzt wurde er Direktor der dortigen Akademie S. Carlos, und starb 1816, mit dem Rufe eines grossen Künstlers.

Velasquez, D. Antonio Gonzalez, Maler, wurde 1729 in Madrid geboren, und von seinem Vater D. Pablo Ganzalez in den Aufangsgründen unterrichtet, bis er die Akademie von S. Fernando mit Vortheil besuchen konnte. Später begab er sich als Pensionär derselben nach Rom, um unter Corrado Giacquinto seine Studien fortzusetzen, nahm aber in der Folge den R. Mengs zum Vorbilde. Im Jahre 1753 nach Spanien zurückgekehrt malte er zuerst in einer Capelle des Domes in Zaragoza, und dann mehreres in Gemeinschaft mit seinen Brüdern. In den Kirchen zu Madrid sind mehrere Gemälde von ihm, sowohl in Oel als in Fresco, worin er sehr geübt war. Seine Bilder sind schön componirt, und zeichnen sich für damalige Zeit durch Grazie der Bewegung aus. Im Jahre 1765 wurde er Direktor der Akademie S. Fernando, und starb 1793.

S. Carmona stach nach ihm 1778 das Bildniss des Königs Carl III. in ganzer Figur auf einem Piedestal, und in ähnlicher Weise das des Königs Philipp IV. Beide Bilder sind mit allegorischen Beiwerken geschmückt, welche sich auf die spanischen Ritterorden beziehen. Dann stach Carmona auch die Bildnisse des Königs Carl III. und seiner Gemahlin in Medaillons an Säulen, gr. qu. fol.

Velasquez, D. Castoro Gonzales, Maler, wurde 1762 zu Madrid geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen in der Weise seines Vaters Antonio Gonzalez. Starb um 1824.

Velasquez, Francisco, Bildhauer und Architekt von Valladolid, war um 1630 thätig. Er fertigte mit Melchor de Beya den schönen und grossen Altar in der Kirche des Klosters S. Pablo zu Valladolid, so wie die daselbst vorhandenen Chorstühle.

Gleichzeitig ist ein Geronimo Velasquez von Sevilla, welcher einige schätzbare Werke hinterliess, wie C. Bermudez behauptet.

Velasquez, Giuseppe, Maler, wahrscheinlich von spanischer Abkunft, übte in Palermo seine Kunst, und genoss da grossen Ruf. Man findet viele Gemälde von ihm. In der Kirche S. Domenico sieht man ein schönes Bild des hl. Vincenzo Ferreri, in der Kirche der Benediktiner di Monte Oliveto das Bild des hl. Benedikt mit den anderen Ordensstiftern, eines der besten Werke des Meisters, in der Cathedrale ein sehr schönes Gemälde mit St. Christian, in der Kirche des Collegio Massimo zwei Darstellungen aus dem Leben des heil. Luigi Gonzaga, Hauptwerke des Meisters, in der Kirche della Concezione ein grosses Gemälde mit St. Benedikt, wie er die Idole zerstört, in der Kirche del Cancelliere ein grosses Bild des heil. Benedikt u. s. w. In der Sala del Parlamento des k. Palastes sind Fresken von ihm, so wie in der Theatinerkirche.

Velasquez starb zu Palermo 1827.

Velasquez, Geronimo, s. Francisco Velasquez.

Velasquez, D. Isidoro Gonzalez, Zeichner und Architekt, der Sohn des Antonio Gonzalez, wurde um 1760 in Madrid geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Später ging er als Pensionär des Königs nach Italien, um in Rom die Monumente der römischen Kaiserzeit zu studiren, deren er mehrere in genauen Zeichnungen darstellte. Don Isidoro verweilte einige Jahre in Italien, und es ging ihm bereits der Ruf eines tüchtigen Meisters ins Vaterland voraus. Nach Madrid zurückgekehrt, fertigte er viele Pläne zu Gebäuden und Palästen, fand aber nicht Gelegenheit durch irgend ein grossartiges Bauwerk die Summe seiner architektonischen Kenntnisse der Nachwelt zu erhalten. Auch viele Zeichnungen nach interessanten Gebäuden und Monumenten Spaniens fertigte er, wovon er vielleicht mehr in Kupfer stach, als die unten genannten Blätter. Im Jahre 1829 zeichnete Gruner in Madrid das Bildniss dieses Meisters, welches sich jetzt in der berühmten Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden befindet.

1) Ansicht des Prado in Madrid mit dem Brunnen des Neptun. Isidoro Ganzalez Velasquez disegn. et grabad., sehr gr. qu. fol.

2) Eine andere Ansicht dieses Palastes mit dem Brunnen der Cybele. Id. dis. et grab., s. gr. qu. fol.

Velasquez, D. Luis Gonzalez, Maler, der älteste Sohn des Pablo Gonzalez, wurde 1715 zu Madrid geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er galt in kurzer Zeit als einer der vorzüglichsten Zöglinge jener Anstalt, da er der steifen akademischen Richtung huldigte, welche damals den Schein der Classicität für sich in Anspruch nahm. Er malte zu wiederholten Malen das Bildniss des Königs Philipp V. und seiner Gemahlin, dann mehrere andere Darstellungen, welche in den k. Palästen ihre Stelle fanden. In der Kuppel der Kirche S. Marcos sind Frescobilder von ihm. Besonderen Ruhm erwarben ihm die Vorhänge und Decorationen des Theaters in Buonretiro.

Velasquez wurde 1760 k. Cammermaler und starb zu Madrid 1765.

Velasquez, Pablo Gonzalez, Bildhauer, der Stammvater der oben genannten jüngeren Künstler dieses Namens, wurde 1685 in Madrid geboren. Er arbeitete für die Kirchen der Stadt, sowohl in Holz als in Stein. Starb um 1750.

Velasquez, Zaccaria Gonzalez, Maler, der ältere Sohn des Antonio Gonzalez, wurde um 1754 zu Madrid geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche an die Mengs'sche Schule erinnern. Starb um 1815, als Mitglied der Akademie S. Fernando.

Velasquez de Silva, Don Diego, Maler, war der Sohn des Juan Rodriguez de Silva und der Donna Geronima Velasquez, so dass der Künstler D. Diego Rodriguez de Silva y Velasquez heisst. Seine Voraltern stammen aus Portugal, liessen sich aber in Sevilla nieder, wo Diego den 6. Juni 1599 in S. Pedro getauft wurde, wie C. Bermudez*) aus dem Taufbuche ersah, so dass

*) Diccionario hist. de los mas ilustres profesores de las bellas artes, V. 155 ff. Bermudez gibt ausführliche, theils urkund-

Palomino, welcher den Künstler 1594 geboren werden lässt, im Irrthum ist. Diego erhielt eine sorgfältige Erziehung, da ihn der Vater zum Gelehrtenstande bestimmte; allein der Knabe versah seine Classiker lieber mit Randzeichnungen, als dass er sie studirte, und somit gaben die Eltern seiner entschiedenen Neigung zur Kunst nach. Anfänglich besuchte er die Schule des Francisco Herrera el viejo, dessen rauhes Wesen nur Diego's Liebe zur Malerei erträglich machte, zuletzt aber schloss er sich an F. Pacheco an, welcher als gelehrter und gefälliger Künstler unsern Diego fesselte. Pacheco empfahl ihm ein strenges Studium der Regeln der Kunst, allein Diego hielt sich nicht viel an Theorien; sein Genie schuf sich im Bereiche der Wirklichkeit einen eigenthümlichen Styl, welchen keine anderweitige Einwirkung zu ändern vermochte. Von dem Grundsatze ausgehend, dass allen Typen der Natur Schönheit abzugewinnen sei, bezweckte er Anfangs nichts, als eine getreue, sorgfältige Nachahmung der Formen und Töne aller Naturgegenstände, indem er jedes Einzelne vollendete und mit dem Nachdruck versah, den er daran wahrzunehmen glaubte. Er hatte nach Pacheco (Arte de la Pintura) einen jungen, stämmigen Bauernburschen in seinen Dienst genommen, welcher keinen Augenblick von seiner Seite kam, und ihm in den verschiedensten Stellungen, und in allen erdenklichen Lagen sitzen musste, so dass er an Einem Menschen die ganze Menschheit studirte, und an diesem stets sich gleichbleiben und doch stets veränderlichen Modelle die flüchtigen Spuren der verschiedenen Seelenbewegungen, und jene Falten zu erfassen bemüht war, welche Freude oder Schmerz auf unseren Gesichtern ausdrücken. Nachdem Velasquez sich durch anhaltende Beobachtung und tiefes Studium mit dem Ausdruck der menschlichen Physiognomie vertraut gemacht hatte, richtete er seine Aufmerksamkeit auf die todte, leblose Natur, und da ihm von Hause aus ein tiefes Gefühl für Farbe inwohnte, so hatte er der Natur sehr bald das Geheimniss ihrer Palette abgelauscht. Da es seinem scharfen Auge nicht entgehen konnte, dass die Natur uns entweder durch Harmonie entzückt, oder durch Contraste ergreift, so fand er leicht das Prinzip des Zusammenklangs und Gegensatzes der Farbentöne. Einmal im Besitz dieser Wissenschaft, war er der Mühe überhoben, wie Giorgione und Tizian jenen geheimnissvollen Pfad einzuschlagen, der sie endlich nach langem Suchen und Versuchen in den rechten Weg geführt hatte. Velasquez, von der nahen Verwandtschaft der Farben, und ihrem gegenseitigen Einfluss überzeugt, strebte bei seinem Verfahren nicht, nach dem Beispiele der Venetianer, nach der künstlichen Farbenmischung, deren Methode mit ihren Meistern zu Grabe gegangen, sondern nach den kühnen Anwendungen eines gerade passenden Tons, dessen Geltung und Lebhaftigkeit später nicht modificirt oder vermindert zu werden brauchte. Um die wunderbaren Farbenabstufungen und Nüancirungen der Natur herauszubringen, ist ein gewöhnlicher Maler

liche Nachrichten über diesen grossen Meister, welche Fiorillo IV. 235 — 42 im Auszuge benutzte. Seit Bermudez (1800) ging eine Dislocation der Gemälde des Künstlers vor, was aber später über den Bildungsgang desselben geschrieben wurde, basirt immer auf der Angabe des C. Bermudez, mit Hinweisung auf die Autorität des Rafael Mengs. Eine charakteristische Schilderung gibt E. Collow im Kunstblatt 1839 Nr. 40.

gezwungen, die an einander gereihten Farben zu verschmelzen und abzutönen, und so das durch ihre grelle Nachbarschaft entspringende Missverhältniss zu schwächen, und so viel als möglich zu vermeiden; Velasquez dagegen, welcher nach dem Beispiele der Natur nur befreundete Farben zusammenbringt, erspart sich die Nothwendigkeit dieser Farbenübergänge und Abtönungen, indem er nicht zu fürchten hat, das Auge durch die Zusammenstellung von Tönen zu beleidigen, die sich von selbst mit einander vermählen, und wovon sich einer durch den andern geltend macht. Gerade dieses freimüthige Verfahren und der feste Farbenauftrag verleiht den Gemälden des Velasquez ihren Zauber, und indem er nicht vom Ernsten und Soliden abging, war er doch eben so anmuthig, als die koketen und manierirten Coloristen. Allein dabei blieb Velasquez in seinen Studien nicht stehen. Das Malen von Ansichten nach Art der Niederländer lehrte ihn die Phänomene der Beleuchtung, da er aber in Folge der allzugrossen Strenge und Genauigkeit bei Nachahmung der Form sich einen etwas harten und trockenen Styl angeeignet hatte, so bekehrte er sich davon, als er einsah, dass die Entfernung die Formen und Umrisse der Gegenstände unbestimmt mache und verändere. Von nun an wurde seine Art zu malen leichter, freier und geistreicher; er ahmte die Natur nicht mehr nach wie sie wirklich ist, sondern wie sie zu seyn scheint, und erreichte so durch allmähliges Heraufbilden die höchste Stufe der Vollendung und Naturwahrheit. Denn in seiner letzten Manier, bemerkt Mengs, scheint seine Hand gar keinen Antheil an der Ausführung seiner Werke zu haben, sondern alles lediglich durch seinen Willen hervorgezaubert zu seyn.

Zu den frühesten Arbeiten des Meisters gehören ausser den Portraits, deren er schon früh mit grösster Lebenswahrheit malte, einige Gemälde, in welchen das Nackte des menschlichen Körpers das Hauptstudium des Meisters war, wobei er aber noch mit einiger Härte verfuhr. Dann malte der Künstler Darstellungen aus dem gemeinen Leben nach der Weise des Bamboccio und von Teniers. Das berühmteste Bild dieser Art ist der Wasserträger von Sevilla, jetzt im Museum zu Madrid. Der in Lumpen gehüllte Alte reicht einem Knaben Wasser. Er ist ein Meisterstück gemeiner Naturwahrheit, wenn auch das Bild noch etwas hart und trocken erscheint, da die Gegensätze von Licht und Schatten zu streng gegeben sind. Ein Werk verwandter Richtung, welches aber den Künstler bereits auf einer hohen Stufe der Meisterschaft zeigt, sind seine betrunkenen Bauern mit Bacchus, welcher einen derselben krönt, Finto Baco genannt, jetzt im Museum zu Madrid. Von einem dritten Werke dieser Art, welches sich in demselben Museum befindet, und zwei Spinnerinnen vorstellt, sagt Mengs geradezu, die Hand scheine keinen Theil daran gehabt zu haben, und nur der Wille des Meisters, der Hauch seiner Seele habe es geschaffen. Weniger lässt sich dieses von einigen historischen Bildern behaupten, welche Velasquez noch in Sevilla ausgeführt hatte. Das vorzüglichste darunter ist die Anbetung der Hirten, oder die Geburt Christi, im Besitze des Grafen von Aquila. Im Capitelsaale des Carmen calzado sah man zu Anfang dieses Jahrhunderts noch zwei Jugendarbeiten von Diego, die Empfängniss Mariä, und den Evangelisten Johannes, im Begriffe die Apokalypse zu schreiben.

Velasquez verlebte in Sevilla erfolgreiche Jahre. Pacheco's Haus war der Vereinigungspunkt aller Schöngeister, welche in der

Stadt lebten. Die Conversationen von Künstlern, Gelehrten und Dichtern, denen D. Diego beiwohnte, erweiterten seine Kenntnisse, und das Talent und die Bildung des jungen Künstlers machten es selbst dem Pacheco wünschenswerth, ihn für immer für sich zu gewinnen. Er gab ihm desswegen seine Tochter D. Juana zur Ehe. Als Jüngling von ungefähr zwei und zwanzig Jahren war er entschiedener Anhänger des Louis Tristan, dessen reizende Färbung und Lebendigkeit der Composition mit unwiderstehlichem Zauber auf ihn wirkte. Er copirte vor vielen italienischen und flandrischen Meisterwerken, welche er in Sevilla vorfand, ein Gemälde desselben, und verliess von dieser Zeit an die strenge Anhänglichkeit an die gemeine Natur. Im Jahre 1622 ging er endlich nach Madrid, wo ihn seine Landsleute D. Louis und D. Melchor de Alcázar, so wie der Canonicus D. Juan de Fonseca y Figueroa mit Liebe und Freundschaft empfingen. Durch letzteren erhielt er die Wege zu den Kunstschätzen der Stadt offen, welche ihn zunächst nach Madrid gelockt hatten. Von eigenhändigen Gemälden aus dem genannten Jahre nennt man nur das Bildniss des Dichters D. Luis de Gongara, nach dessen Vollendung Diego nach Sevilla zurückkehrte. Allein Fonseca war in Madrid unablässig bemüht, das Talent seines Schützlings zu rühmen, und schon 1623 wurde dieser durch den Herzog von Olivarez, den ersten Minister des Königs, nach Madrid berufen. Velasquez ging dahin in Begleitung des Pacheco's, der, wie er sagt, Zeuge des Ruhmes seines Eidams seyn wollte. Die Dankbarkeit gegen Fonseca legte in Madrid den Grund zu Diego's Glück. Er malte dessen Bildniss, welches mit ungetheiltem Beifall aufgenommen wurde, und selbst den König zum Lobe stimmte. Als Anerkennung setzte er dem Maler laut Zuschrift vom 6. April 1623, welche C. Bermudez in Abdruck gibt, einen monatlichen Gehalt von 20 Dukaten aus, und räumte ihm eine Wohnung im Pardo ein. Zugleich trug er ihm auf, das Bildniss des Cardinal-Infanten zu malen, und am 30. August wollte er selbst zu seinem Bildnisse sitzen. Velasquez malte den König in Lebensgrösse auf einem herrlichen Pferde, und der Fürst war so entzückt darüber, dass er dem Künstler erlaubte, das Bild in der Hauptstrasse der Stadt dem grossen Publikum zur Schau auszustellen. Man bewunderte das Werk allgemein, und B. u. V. Carducho, E. Caxes und A. Nardi, welche ebenfalls Philipp III. gemalt hatten, wurden weit in Schatten gestellt. Die Dichter erschöpften sich in ihren Versen zum Lobe des Werkes, und selbst Pacheco stimmte die Leyer an. Alexander der Grosse und Apelles mussten zum Vergleiche dienen. Doch blieb auch der König nicht zurück. Er ernannte am 31. Okt. 1623 den Künstler zum Kammermaler mit einem weiteren Gehalte von 300 Dukaten, und sicherte ihm die Bezahlung jedes seiner Werke zu. Zugleich wollte er, dass nur Don Diego sein Bildniss male. Hierauf begann der Künstler das Bildniss des Prinzen von Wales, welcher als Kunstrichter ein Wort führte; allein dieses Gemälde blieb wegen der schnellen Abreise des Prinzen unvollendet. Hierauf projektirte man zum Ruhme Philipp III. ein Denkmal, welches zugleich auch die Vertreibung der Mauren aus Spanien zum Gegenstande haben sollte. Alle Cammermaler wurden aufgefordert, Entwürfe einzuliefern, aber Velasquez erhielt den Preis. Das Bild wurde im grossen Saale des Alcazar aufgestellt, und allgemein bewundert. Ueberdiess verschaffte es dem Künstler die Stelle eines Ugier de camera, so wie das ehrenvolle und einträgliche Amt eines Ayuda de ca-

mera del Rey, wozu später auch noch die Stelle eines Aposentador mayor kam.

Im Jahre 1628 hatte Velasquez das Vergnügen, den grossen Rubens in Madrid zu sehen, mit welchem er schon früher in Correspondenz stand. Diese beiden Künstler schlossen innige Freundschaft, und Rubens widmete sich während seines neun monatlichen Aufenthaltes fast ausschliesslich dem Umgange Diego's. Sie wechselten ihre Ansichten über flämische und italienische Kunst aus, und diess nährte den lang gehegten Wunsch des Künstlers, Italien zu sehen. Philipp IV. gab endlich der dringenden Vorstellung desselben nach, bewilligte einen Urlaub auf zwei Jahre, und legte seinem Gehalte noch weitere 400 Ducaten als Reisegeld bei. Versehen mit Empfehlungsbriefen, reiste der Künstler den 10. August 1629 von Barcelona ab. Zu Venedig nahm ihn der spanische Gesandte in sein Haus auf, da er demselben empfohlen war. Hier studirte er die Werke Tizian's, P. Veronese's und Tintoretto's, zeichnete und copirte einige derselben. Man nennt besonders eine Copie der grossen Kreuzigung von Tintoretto, wie von dessen Christus mit den Jüngern in Emaus, welcher in den Besitz des Königs von Spanien kam. Von Venedig aus begab sich der Künstler über Ferrara, Cento, Loreto und Bologna nach Rom, wo ihn Papst Urban VIII. in den Vatikan aufnahm. Nach kurzer Ruhe gieng D. Diego an die Arbeit. Er copirte mehrere Gruppen aus dem jüngsten Gerichte des Michel Angelo, dessen Propheten und Sibyllen, und mehrere Partien aus Rafael's vatikanischen Fresken. Mittlerweile veränderte er seine Wohnung, indem ihm Graf Monterey, der spanische Gesandte, in der Villa Medici ein bequemeres Atelier einrichten liess. Ein ganzes Jahr verfloss, ohne dass Velasquez ein Gemälde eigener Composition ausführte, jetzt aber malte er sein eigenes Bildniss, welches er dem Pacheco überschickte. Dann nennt Bermudez ein Gemälde, welches Jakob vorstellt, wie ihm die Söhne Joseph's blutigen Rock vorzeigen, und des Vulkan im Museum zu Madrid. Einige Zeit darauf unternahm Velasquez eine Reise nach Neapel, wo er mit Spagnoleto zusammentraf, und ein Bildniss der Königin von Ungarn malte. Nach Rom kehrte Diego nicht mehr zurück, da er zu Anfang des Jahres 1631 nach Madrid berufen wurde.

Velasquez hatte jetzt in Rom die Antike, Rafael und Michel Angelo, in Venedig P. Veronese und Tintoretto copirt; allein es erging ihm wie Rubens, er konnte weder seinen Character ändern, noch wollte er seine urkräftige Originalität abdanken. Er kam von seinen Reisen in Italien als ächter Spanier zurück; das Studium der Antike hatte seinen Styl nicht bis zum Ideal gesteigert; seine Bestimmung war nun einmal ausschliesslich im Bereich der Wirklichkeit zu herrschen. Wenn es ihm an Flügeln fehlte, um sich über die Wolken empor zu schwingen, und den übermenschlichen Ausdruck dieser Regionen zu vergegenwärtigen, so war er vielleicht der grösste von allen, deren Füsse je die Erde berührten. Seine Gemälde wurden erhaben durch Ausdruck und Charakter, und bekamen oft eine hochpoetische Farbe, wenn er nichts als wahr und naturgetreu seyn wollte. Velasquez legte in das einfachste Portrait mehr Poesie und Schwung, als viele andere Historienmaler in ihre symbolischen Compositionen hineinlegen. Er hatte allerdings die schönsten Modelle, welche sich nur ein Künstler wünschen kann. Ihm sass nicht die schwerfällige, prosaische, dicke und fleischige Natur der holländischen Ateliers, sondern die spanische Natur des Madrider Hofes, welche damals

von Handlung, Leben und Leidenschaft strotzte, und von Muth, Andacht und Stolz übersprudelte. Wenn er eine jener ritterlichen Figuren der Zeit zu malen hatte, deren Haltung eben so stolz war als die seinige, wurden seine Pinselstriche unwillkürlich kecker, männlicher und bravourartiger; das ihm gegenüber stehende Modell vergrösserte sich in seinen Augen, und das Portrait gestaltete sich unter seinen Händen zu einem prachtvollen Historiengemälde. Eine schlagende Probe davon ist das Bildniss des Herzogs von Olivarez, des grossen Gönners des Meisters. Er malte seinen Freund in einer mit Gold damaszirten Rüstung, mit wallendem Federbusch, den Commandostab in der Hand, und auf einem andalusischen Pferde reitend. Der Held ist in dem Augenblicke abgebildet, wo er sich in das Schlachtgetümmel wirft. Im Hintergrunde sieht man, wie die beiden Armeen auf einander stossen. Sein Gesicht scheint über und über von der Last des Kampfes und der Waffen in Schweiss gebadet, die Bewegung und Schönheit des Pferdes, das Feuer und die Wahrheit der Handlung sind auf diesem Bilde unvergleichlich ausgedrückt. Selbst der gleichgültige und kaltblütige Palomino liess sich von diesem Bilde hinreissen. Man sieht, meint er, den Staub sich verdichten, und den Rauch emporsteigen; man macht das Handgemenge mit; man hört die Schwerter klirren und die Kürasse erdröhnen.

Das erste Werk, welches Velasquez nach seiner Ankunft in Madrid unternahm, war das Bildniss des Königs. Dieser Fürst räumte ihm ein Zimmer nicht weit von dem seinigen ein, um nach Musse sitzen zu können. In der Zwischenzeit malte er das Bildniss des Prinzen Don Baltasar. Diese beiden Meisterwerke sind jetzt im Museum zu Madrid. Ein zweites Portrait des Königs, zu Pferd dargestellt, ist jetzt in der Gallerie zu Florenz. Man hatte gerade die Absicht dem Könige im Garten von Buonretiro ein Monument zu setzen. Pietro Tacca in Florenz erhielt den Auftrag, eine Reiterstatue auszuführen, und musste zu diesem Zwecke ein Bildniss des Königs haben. Velasquez malte den König zu Pferd, so wie ihn Tacca darstellen sollte. Er malte auch den Kopf desselben einzeln. Um diese Zeit malte Velasquez auch den Herzog von Modena, welcher sich 1638 in Madrid aufhielt, und den Künstler mit einer goldenen Halskette belohnte. Ferner malte er den Don Adrian Pulido Pareja, Admiral der spanischen Armada. Dieses Bildniss gehört zu den Meisterwerken Diego's. Es ist mit solcher Wahrheit dargestellt, dass Philipp IV. sich dadurch täuschen liess. Als er das Bild von ungefähr sah, sagte er zu demselben voll Verwunderung: Ihr seyd noch immer hier? Habe ich euch denn nicht schon vor drei Wochen abgefertiget. Warum reiset ihr nicht ab? Im Jahre 1639 malte Velasquez das berühmte Bild des gekreuzigten Heilandes, welches aus S. Placido in das Museum zu Madrid gelangte. Hier ist auch das berühmte Bildniss des Herzogs von Olivarez, ein Gemälde erster Grösse, wie wir schon oben bemerkt. Dieser Fürst war ein besonderer Gönner unsers Meisters, welcher bis 1643, wo er als Premier-Minister seine Abdankung erfuhr, der wärmste Lobredner des Künstlers war, und ihn selbst beim König in solche Gunst setzte, dass auch nach dem Fall des Herzogs seine Verhältnisse sich nicht änderten, da Diego vor allen andern Malern der Günstling Philipp IV. blieb. Bald darauf malte Velasquez ein grosses Bild, welches den König vorstellt, wie er unter dem Jubel des Volkes den 8. August 1644 in Lerida einzieht. Philipp IV. kam damals aus Aragonien, und der Künstler begleitete ihn zurück

nach Madrid, wo er jetzt wieder das Bildniss des Königs malte, diessmal in Jagdkleidung mit der Flinte und mit Hunden. Auch den Cardinal-Infanten D. Fernando, den Bruder des Königs, malte er als Jäger, und beide waren bis zum Athmen getroffen. Die Königin Isabel von Bourbon stellte er ebenfalls in Lebensgrösse dar, wie sie auf einem weissen Pferde sitzt, als Gegenstück zum Reiterbilde des Königs, welches diessmal der Critik nicht entging, da man das Pferd nicht gelungen fand. Andere dagegen priesen Reiter und Pferd, und Velasquez selbst schien sehr zufrieden gewesen zu seyn, da er wider Gewohnheit den Namen auf das Gemälde setzte: Didacus Velazquius, pintor regis expinxit. Ferner malte er um jene Zeit auch den Prinzen D. Baltasar Carlos, auf einem galopirenden Pferde in Lebensgrösse, und einige andere Bilder, welche aus dem neuen Palaste in das Museum zu Madrid kamen. Ueberdiess malte er den Dichter Francisco Quevedo y Villegas, dessen Freund, dann den Cardinal Borja, Erzbischof von Sevilla, den D. Nicolas de Cordoba Lusigniano, den Maestro de Camera Pereira, den Marquis de la Lapilla, den seeligen Simon de Roxas, und das Bild einer Dame von ausgezeichneter Schönheit. In diese Zeit fällt auch die Uebergabe von Breda unter Don Ambrosio de Spinola, ehedem im Comödiensaal zu Buonretiro, jetzt im Museum zu Madrid.

Während dieser grossen Arbeiten kam man auf den Plan zu einer Akademie der zeichnenden Künste in Madrid, und der König ertheilte daher seinem Cammermaler den Auftrag, nach Italien zu reisen, um daselbst Modelle, Statuen, Gemälde u. s. w. anzukaufen, welche zur Einrichtung des Lokales im Alkazar nöthig wären. Velasquez schiffte sich im November 1648 zu Malaga ein, zugleich mit dem Herzog von Naxera, welcher in Trento die Ankunft der Königin D. Maria Anna von Oesterreich zu erwarten hatte. D. Diego machte seine italienische Reise über Genua, Mailand, Padua, Venedig nach Bologna, wo er die Maler Michele Colonna und Agostino Mitelli bewog, in die Dienste seines Königs zu treten. Von Bologna aus ging er über Modena, Parma, Florenz nach Rom, blieb aber jetzt nur kurze Zeit in dieser Stadt, da ihn der Graf Onnate nach Neapel einlud. Nach Rom zurückgekehrt, empfing ihn Papst Innocenz X. in einer feierlichen Audienz, was in Folge einer Mission geschehen seyn könnte; denn Lope de Vega sagt, dass Velasquez 1648 als Gesandter an Innocenz X. geschickt wurde. Auch Preciado (Arcadia pictorica) behauptet, dass der Künstler als ausserordentlicher Minister am römischen Hofe gelebt habe. In jedem Falle hielt man den Künstler in Rom für eine wichtige Person, da ihm auch die Cardinäle Astali, Pamfili und Barberini, so wie andere hohe Personen des Hofes ihre Aufwartung machten. Auch die Akademie von S. Luca zollte dem Meister Verehrung, wofür er das Bildniss des Juan de Pareja überschickte, des sogenannten Sklaven des Künstlers. Dieses Portrait fertigte er zur Uebung, bevor er an das Bildniss des Papstes ging, es blieb aber nicht in der Akademie, obgleich Velasquez zum Academico Romano erwählt wurde. Nach einem Briefe des F. Preciado (Lettere pittoriche IV. 321) besass es der Cardinal Acquaviva. An seinem Bildnisse des Papstes erneuerte sich jene Wundersage, welche von Rafael's Bildniss Leo X., und von Tizian's Portrait Paul III. geht. Er war so täuschend ähnlich, dass ein Cämmerling glaubte, es wäre der Papst selbst, und den Hofleuten sagte, sie möchten leise sprechen, weil der heilige Vater im Zimmer wäre. Auch der Papst war mit seinem Abbilde sehr

zufrieden, weil er dem Künstler eine goldene Kette mit seinem Bildnisse gab. Dieses Bildniss war im Besitze des Cardinals Pamfili, und jetzt sieht man es in der Gallerie Doria. Auch in der Gallerie Corsini, in Aspleyhouse, und im Loutonhouse zu London, zu St. Petersburg kommt es unter Velasquez Namen vor. Dann malte Velasquez auch den Cardinal Nepoten Pamfili, zwei Kämmerer, und den päpstlichen Majordomus. Ferner kaufte Velasquez in Rom Gemälde, Büsten, Statuen und andere Kostbarkeiten. Das Museum Odescalchi, welches den grössten Theil der Kunstschätze der Königin Christina von Schweden enthielt, kam damals nach Spanien, und wurde in S. Ildefonso aufbewahrt. Es kam nämlich die Errichtung der Akademie nicht zu Stande, und Velasquez reiste 1651 wieder nach Madrid ab, wo ihn der König mit gewohnter Auszeichnung empfing, und ihm die Stelle eines Aposentador mayor (Marschal des k. Palastes) übertrug, welche jedoch seine Zeit nicht ausschliesslich in Anspruch nahm. Doch nennt man nur ein grosses Gemälde, welches 1656 vollendet wurde, und allerdings längere Zeit in Anspruch nehmen musste. Es ist unter dem Namen der Familie bekannt, und das berühmteste Werk des Meisters, welches L. Giordano die Theologie der Malerei nannte. Den Mittelpunkt bildet die eilfjährige Infantin D. Margaretha, welche von den beiden Cammerdamen D. Maria Augusta Sarmiento und D. Isabel de Velasco, Gräfin von Fuensalida, bedient wird. Rechts sieht man die Zwergen Nicolasito Pertusano und Maria Barbola, welche damals am Hofe lebten. Hinter ihnen im Schatten steht die Ehrendame D. Marcella de Ulloa und ein anderer Höfling. Im Grunde öffnet sich eine Thüre, durch welche man auf die von einem Sonnenstrahl beleuchtete Treppe sieht, auf welcher Joseph Nieto, der Aposentador der Königin steht. Das Ganze bildet ein Zimmer, welches eine wirkliche Tiefe des Raumes zu haben scheint, so meisterhaft ist die Luftperspektive behandelt, und die Beleuchtung der Treppe. Im Zimmer sind Gemälde angebracht. Velasquez selbst steht hinter der Staffelei mit dem Pinsel in der Hand, und da man den Inhalt der Leinwand von vorn nicht sieht, brachte er an der Wand gegenüber einen Spiegel an, welcher die Bildnisse des Königs und der Königin reflektirt. Der König war bei der Betrachtung dieses magischen Bildes ganz entzückt, und bemerkte nur, dass noch etwas fehle, wobei er, wie es heisst, den Pinsel ergriff, und dem Künstler den Orden von Santiago an die Brust malte. Diess ist vielleicht nur eine unbegründete Sage, und dürfte auf der königlichen Erlaubniss beruhen, diesen Orden an die Brust malen zu dürfen. Sicher ist, dass der König den 12. Juni 1658 die Erhebung vor das Ordens-Capitel gebracht hatte. Es war aber eine päpstliche Dispens nöthig, welche erst den 7. Oktober 1659 erfolgte, und den 28. November desselben Jahres ist das Diplom ausgefertiget. Inzwischen leitete der Hidalgo in spe die Arbeiten, welche M. Colonna und A. Mitelli, F. Rizi und J. Careño im k. Palaste ausführten. Im Jahre 1659 malte er das Bildniss des achtjährigen Prinzen Felipe Prospero von Asturien, dann das Portrait der Infantin Donna Margaretha, welches an den Hof nach Wien geschickt wurde, wo man jetzt im Belvedere drei Bildnisse von Prinzessinnen sieht. Ein kleines Oval mit dem Bildnisse der Königin aus jener Zeit galt als Muster der Kunst.

Im Jahre 1660 musste er als k. Aposentador eine Reise nach Irun machen, um für die Infantin D. Maria Teresa Zimmer in Stand zu setzen, da diese Prinzessin dem Könige Ludwig XIV. von Frankreich die Hand reichen musste. Velasquez machte sei-

nem Amte Ehre, und ordnete einen glänzenden Empfang an. Doch waren die Beschwerden der Reise für ihn zu gross, so dass er nach seiner Ankunft in Madrid den 11. Juli erkrankte und den 7. August 1660 starb. Sieben Tage darnach folgte ihm seine Gattin Juana in die Gruft nach, und Spanien hat keinen grösseren Künstler mehr aufzuweisen. Im Allgemeinen sind ausser ihm nur Tizian und Van Dyck zu nennen, welche ihn aber in seiner Weise nicht übertrafen.

Im Museum zu Madrid sind jetzt 64 Bilder dieses Meisters, welche aus den k. Palästen, aus dem Escurial, und aus Kirchen kommen. Darunter sind viele der schon oben erwähnten Hauptwerke des Meisters. Einige sind im älteren spanischen Galleriewerke gestochen, die meisten lithographirt in Don José Madrazo's Coleccion litografica de cuadros del Rey de España etc. Madrid 1826 ff., gr. fol. Zu den ausgezeichnetsten Werken gehören:

Philipp IV. zu Pferd in Rüstung, in natürlicher Grösse.

Isabella Königin von Spanien, Gemahlin des Obigen, auf einem weissen Pferde, in Lebensgrösse in ihrer Jugend dargestellt. Diese beiden Bildnisse gehören zu den Hauptwerken des Meisters. Ehedem sah man sie im neuen Palaste, mit den folgenden.

Philipp IV. als Jäger mit der Flinte und mit Hunden, in Lebensgrösse.

Philipp IV. und seine Gemahlin, beide in halber Figur, wahrscheinlich die Bildnisse, welche in der Gallerie der Infantin im Escurial waren.

Die Königin Isabella, kleines Oval von ausgezeichneter Schönheit.

Philipp IV. betend, ehedem im Escurial, wahrscheinlich in der Bibliothek, wo man ein Bildniss dieses Fürsten sah.

Philipp III. zu Pferd, in Lebensgrösse in einer Landschaft.

Margaretha, Königin von Spanien zu Pferd, in einer Landschaft.

Die oben genannten grossen Reiterbildnisse waren früher im Palacio nuevo zu Madrid.

Don Fernando, Cardinal-Infant, als Jäger mit Hunden, in Lebensgrösse.

Don Baltasar Carlos als sechsjähriger Jäger mit zwei Hunden, sehr schönes Bild.

Prinz Don Baltasar Carlos zu Pferd in einer Landschaft, in Lebensgrösse.

Don Felipe Prospero von Asturien als achtjähriger Prinz in einer Landschaft.

Don Carlos Colonna, Büste aus dem Buonretiro.

Bildniss eines Infanten mit einem Hunde, ehedem in S. Ildefonso.

Don Guzman, Herzog von Olivarez, das berühmteste von den Reiterbildern des Meisters, wie oben erwähnt. Ehedem war dieses Bild im neuen Palaste zu Madrid.

Don Adrian Pulido Pareja, Admiral der spanischen Armada, ein schon oben erwähntes berühmtes Bild des Meisters.

Die sogenannte Familie, ehedem im neuen Palaste, das schon oben beschriebene Meisterbild von magischer Wirkung.

Die Skizze besass zu Anfang unsers Jahrhunderts Don Gaspar de Jove Llanos, und C. Bermudez die Rothsteinzeichnung des Künstlers.

Barbaroxa, Bild eines Afrikaners mit dem Schwerte.

Das Bildniss eines Papstes, halbe Figur aus dem neuen Palaste.

Der sogenannte Alcalde Ronquillo, Bildniss eines alten Mannes.

Bildniss eines Mannes mit einem Hunde, ehedem im neuen Palaste.

Die beiden Zwerge des Königs Philipp IV., der eine bärtig mit dem Hute auf dem Kopfe und im Buche blätternd, der andere mit beiden Händen an der Hüfte.

Jakob's Söhne, wie sie dem Vater das blutige Gewand des Josephs zeigen, ehedem im Escurial.

Hiob auf dem Miste, ein Bild aus dem neuen Palaste.

St. Veronika mit dem Schweisstuche, ehedem in S. Ildefonso.

Christus am Kreuze, für die Mönche von S. Placidus in Madrid gemalt, ein Bild von ergreifender Wirkung. Später besass es der Herzog von S. Fernando, welcher es dem letztverstorbenen Könige schenkte.

Die Marter des heil. Stephan, das besste Werk des Künstlers dieser Art, aber nicht so schön, als seine rein menschlichen Gegenstände.

Die Krönung der heil. Jungfrau.

Die Uebergabe von Breda, eines der berühmtesten Werke des Meisters in dieser Richtung, el cuadro de las lanzas genannt, ein grosses Gemälde, ehedem im neuen Palaste zu Madrid. Der Marquis de Pescara und andere Offiziere sind Portraite. Alles ist höchst vollendet, selbst die Schätte der Lanzen, woher das Bild den Namen hat.

Die Schmiede des Vulkan (la fragua de Vulcano), berühmte Bild aus der früheren Zeit des Meisters, ehedem im neuen Palaste

Merkur und Argus, ehedem im neuen Palaste, trefflich in Darstellung des Nackten.

Mars, nackte Figur, ehedem im neuen Palaste.

Der Philosoph Menippus, als Bettler im Mantel, zu seinen Füssen Bücher und ein Krug.

Der Dichter Aesop, stehend im Mantel, in der Rechten ein Buch haltend.

Diese beiden Bilder waren früher im neuen Palaste.

Der Wasserträger von Sevilla (Aguador de Sevilla), wie er einem Knaben ein Glas Wasser reicht, während ein zweiter junger Mensch trinkt, lebensgross. Dieses Bild ist höchst sorgfältig vollendet, nach Mengs dem Gebiete gemeiner Wahrheit entnommen. Es ist indessen durchaus nicht an Teniers und Ostade zu denken.

Bacchus und die Trinker, finto Baco, oder los Borrachos (die Schläuche) genannt. Der Bauernbacchus sitzt nach links auf einem Fasse, und krönt einen Zecher. Bei Angabe der eigenhändigen Radirung des Meisters ist dieses berühmte Bild näher beschrieben. Es gehört der Uebergangsperiode des Meisters an, von so schöner Wahl sind aber die durstigen Herren gerade nicht, als Mengs angibt. Der Wasserträger und die Jungen haben viel mehr Anstand.

Die Spinnerinnen (las hilanderas), das von Mengs hoch gepriesene Werk, mit dem oben genannten ehedem im Palacio nuevo zu Madrid. Man zählt dieses Bild zu den schönsten Werken des Meisters. Die beiden Spinnerinnen sind wirklich schöne und gewählte Figuren, und sie können als Muster einer natürlichen Darstellung gelten.

Ein junger Mensch mit einem Hunde, ganze Figur.

Eine Bude mit zwei Jungen, welche essen.

Ein Hund auf einem Kissen, ehedem im Palaste Buenretiro.

Eine Schweinsjagd im Walde des Pardo, ehedem im neuen Palaste, kleine Figuren.

Die berühmte Landschaft mit den Eremiten St. Paul und St. Anton, eines der Hauptwerke dieser Art, ehedem im neuen Palaste.

Die Ansicht des Pardo. Hauptbild dieser Art, ehedem im neuen Palaste.

Die Ansicht der Allee der Königin in Aranjuez, ein sehr schönes Bild.

Der Triumphbogen des Titus, meisterhaftes Gemälde.

In der Akademie S. Fernando sind die Bildnisse des Königs Philipp IV., und der Donna Mariana de'Austria, halbe Figuren.

Bei den Carmelitern zu Sevilla sieht man Bilder aus der frühesten Zeit des Meisters: die Empfänpniss Mariä, und S. Johannes die Apokalypse schreibend.

In der Carthause zu Xeres de la Frontera ist ein Bild des kranken Hiob.

Im Capitelsaale der Cathedrale zu Plasencia sieht man eine Geburt Christi.

Im Palaste des Herzogs von Gandia war noch zu Anfang unsers Jahrhunderts das Bildniss des Cardinals Borja.

Auch nach Amerika kamen Gemälde von Velasquez. In der Sammlung des Marquis Apartada Fagoaga zu Mexico ist ein wunderschönes Bild einer Nonne aus der genannten Familie. In einer Capelle der Barfüsser Kirche zu Lima ist eine heil. Familie mit lebensgrossen Figuren, eines der schönsten religiösen Bilder des Meisters. Es ist Eigenthum einer uns unbekannten Familie Der Marques St. Maria daselbst besitzt das Bildniss eines Vice-Königs, und ein Bild des heil. Sebastian. Im Spital der Desambarados zu Lima ist ein Bild des heil. Joseph mit dem Jesuskinde als ausgezeichnet zu nennen.

England besitzt ebenfalls Hauptwerke von Velasquez, worüber Waagen in seinem Werke über Kunstwerke und Künstler Aufschluss gibt. In der National-Gallerie zu London ist eine grosse Schweinsjagd, welche 1846 um 2200 Pf. St. angekauft wurde. König Ferdinand VII. schenkte das Bild dem Lord Cowley. Man sieht auf diesem Gemälde Philipp IV. mit seinem ältesten Sohne und den Grossen des Hofes, darunter den Herzog-Minister Olivarez, auf der Saujagd. H. 5 F., Br. 9 F. Ein zweites Gemälde der Nationalgallerie stellt ein Stiergefecht vor. Es wurde 1839 aus der Sammlung des Lord Cowley um 4000 Pf. St. gekauft.

In der Bridgewater-Gallerie ist das Bildniss eines natürlichen Sohnes des Herzogs von Olivarez, lebensgrosse Figur, der in vollem Lichte genommene jugendliche Kopf in einem wunderbarklaren, warm-bräunlichen Ton gemalt. Lord Egerton kaufte dieses Bild aus der Sammlung des Grafen Altamira.

Der Graf von Carlisle erwarb aus der Gallerie Orleans ein schönes Bild der Findung des Moses für 500 Pf. Es ist aber nach Waagen nicht von Velasquez, sondern von G. Honthorst. Henry Hope kaufte um den gleichen Preis Loth und seine Töchter aus derselben Sammlung.

In der Gallerie des Staffordhouse zu London ist S. Carolus Borromäus in einer Versammlung von Geistlichen, eine lebendig geistreiche Skizze.

In Aspleyhouse findet man eine Wiederholung des im Museum zu Madrid befindlichen Wasserverkäufers, einen alten Mann, der dem Jungen zu trinken gibt. Dieses berühmte Werk

stammt aus der früheren Zeit des Meisters, und ist bereits von hoher Wahrheit, doch die Färbung noch schwer und dunkel, in den Schatten schwarz. Das Bildniss Innocenz X. in dieser Sammlung ist ein Werk ersten Ranges; so geistreich, so lebendig, so klar in dem röthlichen Tone hat nur Velasquez malen können. Das eigene Bildniss des Meisters ist hier ebenfalls trefflich.

In Landsdownehouse sieht man das Brustbild des Ministers Grafen von Olivarez, aus der Sammlung des Friedensfürsten stammend, von grosser Energie der Auffassung und meisterlich behandelt; ferner das Brustbild des Künstlers. Zwei Landschaften mit Figuren, in glühendem Tone, frei und geistreich behandelt, gehören ebenfalls zu den Hauptwerken dieser Sammlung.

In der Grosvenor Gallerie ist ein Bildniss Philipp IV. als Knabe auf einem andalusischen Pferde, welchem man in England mit einigen Veränderungen öfter begegnet. Auch Sir Thomas Hamlet besitzt ein solches.

In der Bildersammlung in Dulwichcollege sind zwei ähnliche, lebendig aufgefasste, klar und kräftig gemalte Bilder. Das eine stellt Philipp IV. als Prinzen von Asturien zu Pferd vor, und kommt in der Sammlung des Marquis von Westminster und des Banquier Rogers in Wiederholungen vor. Auf dem zweiten Gemälde erscheint derselbe Prinz als König von Spanien, Kniestück mit dem Commandostabe, besonders meisterhaft behandelt.

Sir Thomas Baring in London besitzt das lebensgrosse Bild eines spanischen Feldherrn, mit Landschaft im Grunde. Die lebendige Auffassung, der trefflich impastirte, geistreiche Vortrag, und die Färbung, welche hier nicht, wie in andern Bildern, kühl röthlich oder blass, sondern von einem warmen, glühenden Goldton ist, zeigen den Portraitmaler ersten Ranges in seiner ganzen Grösse.

In der Bildersammlung zu Leight-Court ist eine in den Himmel fahrende Maria, lebensgrosse Figur, im Grunde Landschaft. Dieses Bild zeigt den Meister auch als Historienmaler gross. Die Figur ist edel, die Farben der Gewänder sind von ganz eigenthümlichem Reiz in der Zusammenstellung, der Ton des Fleisches ist aber minder klar, als in seinen Portraiten.

In der Bildersammlung zu Lutonhouse ist ein Portrait des Papstes Innocenz X. im Lehnstuhle. Die edle und zugleich höchst lebendige Auffassung, die meisterliche, breite Behandlung, der wahre, zarte Fleischton, rechtfertigen den grossen Beifall, welchen schon ältere Schriftsteller diesem Bilde zollen.

Lord Ahsburton zu London besitzt eine Hirschjagd in der Nähe eines der Landhäuser des Königs von Spanien.

Im spanischen Museum zu Paris sind 19 Bilder dem Velasquez zugeschrieben, nach welchen man ihn jedoch nicht beurtheilen darf. Im Correo Nacional von 28. Juni 1838 richtet desswegen ein spanischer Künstler einen Brief an Louis Philipp, und klagt, dass im Allgemeinen die grossen Meister in jener an 400 Bilder zählenden Sammlung nicht würdig vertreten seyen. Dem Velasquez erkennt er kein einziges Bild zu. Nach seiner Ansicht sind es Bilder von Schülern, eines Martinez, Parreja, Carrenno u. A. Man sieht da das Bildniss des Herzog von Olivarez, wo er nicht zu Pferd, wie in dem berühmten Bilde im Museo del Prado, sondern in Hoftracht dargestellt ist. Den Pendant bildet das Portrait des Königs Philipp IV. Dieses ist noch weniger schön, und viel weniger authentisch, als das des Herzogs. Die Beine sind dergestalt ver-

zeichnet, dass es eine wahre Sünde ist, sie dem strengen Velasquez aufzubürden. Auch die Bildnisse der Gemahlinnen dieser Fürsten sind in dieser Sammlung. Als ein herrliches Originalbild gilt aber das Portrait der Hofdame Donna Juana Eminente, einer reizenden Spanierin, mit wunderschön modellirtem Kopfe. Von Velasquez's Meisterhand zeugt auch der unvollendete Kopf eines Inquisitors, dessen Blick mit der heiligen Hermandad zu drohen scheint. Dann ist auch ein wunderliebliches Bild der Tochter des Greco (Theotocopoli) zu nennen. Die schwarzen stechenden Augen, die abgemagerten Gesichtszüge, die krankhafte Blässe verrathen die Fieberunruhe dieses weiblichen Herzens, und deuten auf eine leidenschaftliche Natur. Als ein Meisterstück erklärt man auch das eigene Bildniss des Künstlers.

Dann wird dem Velasquez auch eine Anbetung der Könige zugeschrieben. Dieses Bild soll nach der Angabe im Kunstblatte 1839 S. 166 ein Meisterwerk aus Velasquez erster Manier seyn, in dem oben genannten Correo heisst es aber, kein Kenner werde das Bild dem Meister zuschreiben; es sei eher ein frühes Bild des Zurbaran, selbst kein würdiger Repräsentant jenes Künstlers. Ferner zeichnet man ein Bild des heil. Ferdinand aus, und eine Landschaft.

Ehedem im Museum des Louvre, jetzt in der historischen Gallerie zu Versailles ist das Bildniss der Infantin Margaretha Theresia, Tochter Philipp IV., als Kind. Sehr lebendig aufgefasst, fein gezeichnet und im zartesten Silberton der weissen Lichter und hellgrauen Schatten.

In der Gallerie Aguado zu Paris waren bis 1843 mehrere Werke von Velasquez. Das Bild einer Dame mit dem Fächer wurde in dem bezeichneten Jahre um 12750 Fr. verkauft. Dann waren in dieser Gallerie auch mehrere Stillleben: Geflügel, Gemüse, Früchte, Blumen u. dgl.

In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist ein Bildniss des Papstes Innocenz X., welches Velasquez auf Befehl des Königs von Spanien gemalt haben soll. Es war früher in der Gallerie zu Houghtonhall. Unübertrefflich ist die lebendige Wahrheit des Ausdruckes. Die Carnation geht ins Röthliche, wie bei mehreren Bildnissen dieses Meisters. Von geringerem Werthe sind die grossen Bildnisse Philipp IV., und des Herzogs von Olivarez daselbst, sowie die kleinen Reiterbilder des Königs und seiner Gemahlin. Auch ein historisches Gemälde ist in der Eremitage, den Tod des heil. Joseph vorstellend, ehedem in Houghtonhall.

In der grossherzoglichen Gallerie zu Florenz ist das Bildniss Philipp IV. von Spanien zu Pferd, welches Velasquez für den Bildhauer Pietro Tacca als Vorbild zur Statue dieses Fürsten gemalt hatte. Es ist mehr als lebensgross und galt früher für Rubens. In der Tribune der Gallerie sind zwei eigenhändige Bildnisse des Meisters.

Rom besitzt wenig Werke von diesem Meister, es scheinen aber einige Bildnisse verschollen zu seyn, da der Künstler bei seinem wiederholten Aufenthalte daselbst mehrere malte, wie wir oben im Leben des Künstlers gesehen haben. Ehedem in der Gallerie Pamfili, jetzt Erbe der Doria, ist das berühmte Bildniss Innocenz X., dessen wir oben erwähnt haben. Auch in der Gallerie Corsini ist ein Bildniss dieses Papstes, welches dem Velasquez zugeschrieben wird. In der capitolinischen Gallerie ist das Portrait eines unbekannten Mannes von herrlicher Färbung, nicht röthlich, wie öfter zu finden.

In der Sammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel sind seit 1834 zwei Gemälde aus dem Cabinet Errard, welche mit zwei Bildern von A. van Dyck um 60,000 Fr. gekauft wurden. Sie stellen die Bildnisse des Königs Philipp IV. und des Grafen von Olivarez dar.

In der k. Pinakothek zu München sind gegenwärtig 7 Bilder von Velasquez. Darunter wird das Brustbild eines Mannes mit Schnautz- und Knebelbart für ein eigenhändiges Bildniss des Meisters gehalten, 1 F. 7 Z. hoch. Dann sieht man das Bild eines lebensgrossen stehenden Bettelknaben, aus der Zeit seiner streng naturalistischen Richtung, das Bildniss des Cardinals Rospigliosi, damals Nuntius am spanischen Hofe, das Bildniss eines jungen Spaniers mit unvollendeter Hand, das Brustbild eines spanischen Kriegers im Harnisch mit einer Feder auf der Mütze, und das Brustbild eines Mannes. Das siebente Bild kam erst in letzter Zeit in die Pinakothek, und stellt Loth mit den beiden Töchtern in Lebensgrösse dar. Dieses Gemälde war mehrere Jahre im Handel, bis endlich der verstorbene Gallerie-Direktor R. Langer um 1200 Gulden ein köstliches Bild von Velasquez erhandelt zu haben glaubte. Das Bild zeigte Uebermalungen, unter welchen aber Langer das vollkommene Original verborgen glaubte, während sich bei der Restauration der Grund des Bildes zeigte. Gegenwärtig ist das Gemälde hoch gehängt, damit man nicht sogleich erfahren kann, wie ein ächter Velasquez um einige hundert Gulden zu erhalten ist. Das anerkannte Gemälde mit dieser Darstellung war in der Gallerie Orleans, und kam später in den Besitz des Sir Henry Hope in London, welcher 500 Pf. St. dafür bezahlte. Der Alte schläft an der Felsenwand im Schoosse einer schönen Tochter, und die andere deutet nach der Ferne, wo die Stadt in Flammen steht.

In der k. k. Gallerie des Belvedere in Wien ist das Familienstück des Künstlers. Er malt im Grunde des Arbeitszimmers an einem Bilde, während im Vorgrunde seine Frau mit den Kindern und anderen Personen versammelt ist. H. 4 F. 9 Z., Br. 5 F. 5 Z. Dann ist im Belvedere auch ein Bildniss Philipp IV. von Spanien, lebensgrosses Kniestück in schwarzer Kleidung mit einem Blatt Papier in der Rechten. Ferner sind hier drei Bildnisse einer kleinen spanischen Prinzessin, einmal als Kind neben einem Tische stehend, dann als kleines Mädchen mit dem Hunde auf dem Sessel, beide in ganzer Figur, und dann im Kniestück mit dem Sacktuch in der Linken. Velasquez malte bekanntlich für den kaiserlichen Hof in Wien das Bildniss der jungen Prinzessin Margaretha, welche später Kaiserin wurde. Im Belvedere ist auch das Bildniss eines spanischen Prinzen, der als Knabe neben dem Stuhle steht, lebensgrosse ganze Figur. Diess ist wahrscheinlich der Prinz Don Baltasar Carlos, der Bruder der Prinzessin. Schliesslich findet man in dieser Gallerie das lebensgrosse Brustbild eines lachenden Bauers, der eine Blume hält.

In der Gallerie des Grafen Lamberg in Wien sind zwei Skizzen zu den grossen Reiterbildern Philipp IV. im Museum zu Madrid, dann ein treffliches Bildniss der Gemahlin dieses Fürsten. In der Sammlung des Grafen von Thurn daselbst ist ein Bild des Kindesmordes.

In der Gallerie des k. Museum zu Berlin ist das Bildniss eines Mannes mit langem, blonden Haar, in schwarzer Kleidung mit Degenkoppel, dann ein Portrait des Cardinal-Infanten Fernando von Spanien, im hellen und klaren Ton, sehr fleissig gemalt.

Die k. Gallerie in Dresden bewahrt nur ein Bild von Velasquez, das Portrait des Herzogs von Olivarez in schwarzer Kleidung, mit einem Blatt Papier in der Rechten. Halbe Figur, 3 F. 7 Z. hoch.

Eigenhändige Bildnisse des Meisters.

Man findet mehrere Bildnisse dieses Meisters, meistens in jüngeren Jahren, wo er einen leichten Schnur- und Knebelbart, und etwas lange, krause Haare trägt. Der Hemdkragen ist über den Rock geschlagen, und mit Spitzen besetzt. Das Gesicht ist voll. Ein sehr schönes Bildniss dieser Art hat in neuer Zeit Pannier nach einer Zeichnung von Sandos gestochen. Paris chez Gavard, kl. fol. Ein in England vorhandenes Bildniss des Meisters hat neuerlich Bromley radirt, für O. Neil's Dictionary of span. Painters. B. Amettler hat ein solches 1804 für das Werk: Barones illustres españoles gestochen, 4. G. Rossi stach das Bildniss, welches in der Sammlung der Künstlerportraite in der Tribune der Gallerie in Florenz sich findet. Da sind aber zwei Gemälde dieser Art. Sein Bildniss findet man auch im spanischen Museum zu Paris, in Landsdownhouse, und in Aspleyhouse zu London. In Rom malte der Künstler sein Bildniss, welches er an Pacheco nach Madrid schickte, wir kennen aber den jetzigen Besitzer nicht. Im Museum zu Madrid kommt sein Bildniss auf dem grossen Gemälde vor, welches unter dem Namen der Familie bekannt ist. Im Belvedere zu Wien findet man das Familiengemälde des Meisters, gestochen in S. von Perger's Galleriewerk, welches bei Haas in Wien erschien.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Papst Innocenz X., das Bild in der k. Gallerie zu St. Petersburg, ehedem in Houghtonhall, in Mezzotinto von V. Green, 4.

Philipp III. von Spanien zu Pferd, radirt von F. Goya 1778, gr. fol.

Margaretha Theresia von Oesterreich, die Gemahlin des Obigen, zu Pferd, das Gegenstück zu obigem Blatte.

Diese beiden Bildnisse sind auch lithographirt, für J. Madraza's Galleriewerk, gr. fol.

Margaretha Theresia Infantin als Kind, das Bild inder hist. Gallerie zu Versailles, gest. von Conquy für Gavard's Gall. hist. de Versailles etc., gr. 8.

Philipp IV. von Spanien auf einem galopirenden Pferde, das berühmte Bild im Museum zu Madrid, radirt von F. Goya 1778, gr. fol.

Isabella von Bourbon, Königin von Spanien, Gemahlin Philipp IV. in ihrer Jugend zu Pferd, das berühmte Bild in Madrid, radirt von F. Goya 1778, gr. fol.

Philipp IV. und seine Gemahlin, beide in halber Figur, radirt von F. Goya, fol.

Philipp IV. zu Pferd von der Religion gekrönt und von allegorischen Figuren umgeben, nach dem Bilde der Gallerie in Florenz von C. Mogalli gestochen, Cab. du Grand-Duc, gr. fol.

Don Baltasar Carlos, Sohn Philipp's IV. zu Pferd, radirt von F. Goya, fol.

Don Baltasar Carlos, als junger Prinz zu Pferd in Carrière. Gest. von R. Earlom, qu. fol.

Don Fernando, Infant von Spanien, als Jäger mit Hunden, radirt von F. Goya, fol.

Das berühmte Bild der Familie (Theologia de la pintura) im Museum zu Madrid, radirt von F. Goya, nach der Rothsteinzeichnung im Besitze des C. Bermudez, gr. fol.

Barbaroxa, ganze Figur mit gezogenem Schwerte, das Bild im Museum zu Madrid, von F. Goya radirt, fol.

Don Gaspar Guzman Graf von Olivarez, zu Pferd, das berühmte Bild im Museum zu Madrid, radirt von F. Goya 1778, gr. fol.

Derselbe, grosse Büste in Oval von Palmzweigen. Die Genien am Piedestal sind von Rubens gezeichnet. P. Pontius sc., s. gr. qu. fol.

Dieselbe Büste, gest. von C. Galle, fol.

Der Carmeliter Bruder Joseph, gest. von S. Carmona, kl. fol.

Die Dame mit dem Fächer, nach dem Bilde der Gallerie Aguado von J. M. Leroux gestochen, gr. 8.

Ein junger Mann mit langen Haaren und kleinem Halskragen, angeblich ein Bildniss des Velasquez, lith. von Piloty für das Münchner Galleriewerk, fol.

Die Haare stimmen nicht für Velasquez, auch ähneln die Züge nicht mit jenen des ächten Bildnisses, welches Pannier gestochen hat.

Ein geharnischter Ritter zu Pferd, imitirte Handzeichnung, vielleicht zu einem Bilde Philipp IV., fol.

Ein Mann im Harnisch mit einer langen Feder auf der Mütze, lith. von Lorenz Quaglio, für das Münchner Galleriewerk, fol.

Bildniss eines Schreibers in ganzer Figur mit dem Hute auf dem Kopf, in einer steinigen Landschaft sitzend, und in einem grossen Buche blätternd. Auf dem offenen Buche zu seinen Füssen steht ein Tintenfass. Dieses Blatt hat F. Muntaner nach dem Bilde im Museum zu Madrid gestochen, und in der Inschrift im Rande heisst es, dass man die dargestellte Person nicht kenne. Wahrscheinlich einer der Zwerge Philipp IV. Coleccion de las estampas grabados à buril etc. Madrid 1794, fol.

Ein alter Herr in Amtskleidung, angeblich der Alcade von Ronquillo, radirt von F. Goya, fol.

Der Zwerg Philipp's IV. (el Nino de Ballecas) gestochen von B. Vazquez für das spanische Galleriewerk, gr. fol.

Die beiden Zwerge des Königs Philipp IV., die Bilder im Museum zu Madrid, radirt von F. Goya 1778, 8.

Loth mit seinen Töchtern, nach dem berühmten Bilde aus der Gallerie Orleans, dann bei Th. Hope zu London, von Ph. Triere gestochen, qu. fol.

Die Findung des Moses, die Scene, wie die Zofen der Prinzessin das Kind im Korbe vorzeigen, das Bild aus der Gallerie Orleans, jetzt im Besitze des Grafen von Carlisle in London, gest. von Delaunay, fol.

Jakob mit dem Hirtenstab, und dem Pelzranzen auf dem Rücken an einer Felsenwand, wie er mit der rechten Hand eine Bewegung macht. Rechts oben ist eine Schrift mit dem Namen Rachel, so dass diese den Hirten beschäftiget. Gestochen von L. Gruner, und dem Finanzrath Heinrich Wilhelm Campe dedicirt 1826. Halbe Figur, fol.

Christus am Kreuze, das berühmte Bild aus S. Placido, jetzt im Museo del Prado, lith. von Taylor für J. Madrazo's Galleriewerk, gr. fol.

Christus am Kreuze, das berühmte Bild aus der Kirche des heil. Placidus, jetzt im Museum zu Madrid, gest. von S. Carmona, fol.

Der Tod des heil. Joseph, nach dem Bilde aus Houghtonhall (jetzt in St. Petersburg), gest. von Michel, qu. 8.

Dieselbe Darstellung, gest. von Bannerman für Boydell's Verlag, fol.

Die Uebergabe von Breda (Rendicion de la plaza de Breda, oder el cuadro de las lanzas), lith. von F. de Craene für J. Madrazo's spanisches Galleriewerk, gr. qu. fol.

Die Ankunft des maroccanischen Gesandten Sidi Hamet zu S. Ildefonso, gest. von S. Carmona, kl. qu. fol.

Der Philosoph Menipus, nach dem Bilde in Madrid von F. Goya radirt, fol.

Der Fabeldichter Aesop, radirt von F. Goya, das Gegenstück zu obigem Blatte.

Der Wasserträger von Sevilla (Aquador de Sevilla), gest. von B. Amettler, für die Colleccion de las estampas grabados à buril etc. Galleriewerk in Stichen. Madrid 1792, gr. fol.

Derselbe, radirt von F. Goya, fol.

Bacchus und die betrunkenen Bauern (los borrachos), das berühmte Bild im Museo del Prado, radirt von F. Goya 1778, qu. fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von M. S. Carmona, für die Colleccion de la estampas grabados etc. Madrid 1794, gr. fol.

Eigenhändige Radirungen.

Wir kennen folgendes radirte Blatt von diesem Meister, welches sehr selten vorkommen dürfte. Es ist malerisch behandelt, grösstenstheils mit der kalten Nadel. Velasquez sah dabei besonders auf Farbe, weniger auf scharfe Umrisse. F. Goya scheint bei seinen Radirungen den Velasquez zum Vorbilde genommen zu haben.

1) Bacchus und die Bauern, das unter dem Namen los Borrachos berühmte Bild im Museo del Prado zu Madrid. Der halbnackte Bauernbacchus sitzt gegen links auf einem Fasse, und krönt einen vor ihm knieenden dicken Trinker mit Weinlaub. Hinter ihm hält eine bereits bekrönte hagere Gestalt das Kelchglas, und links vorn kauert ein bekleideter Mann mit Weinlaub um den Kopf. Rechts harret eine Gruppe von fünf anderen Durstigen, jeder mit seinem Trinkgefässe in der Hand, und schmachtend nach der Gabe des Bacchos. Links unten im schmalen Rande steht: Diego Velazquez fe. H. 9 Z. 5 L., Br. 12 Z. 2 L.

2) Das Bildniss des Grafen Guzman Olivarez, von Heller erwähnt. H. 5 Z. 2 L.? Br. 3 Z. 3 L. Selten. In der Spekter'schen Auktion 7 Thl. 18 gr.

Velde, Adrian van de, Maler, wurde nach der gewöhnlichen Annahme 1639 zu Amsterdam geboren, scheint aber in Harlem das Licht der Welt erblickt zu haben, da die Familie v. d. Velde aus dieser Stadt stammt, und den berühmten Schreibmeister Jan v. d. Velde zum Ahnherrn hat. Er war vermuthlich Sohn des Zeichners Willem v. d. Velde, welcher ihn zu Wynants in die Lehre gab, da sein unstätes Seeleben ihm nicht erlaubte, den Sohn zu unterrichten. Wynants leitete ihn gewissenhaft zur Kunst an, und verhehlte ihm keinen Vortheil, so dass Adrian schon in jungen Jahren ausgezeichnet wurde. Seine Neigung führte ihn zur Landschafts- und Thiermalerei, doch wäre A. v. d. Velde auch als Historienmaler gross geworden, und Wynants Frau hatte Recht, wenn sie befürchtete, der Schüler werde bald der Meister des Meisters seyn.

Diess beweiset seine Kreuzabnehmung, welche er für die katholische Kirche in Amsterdam malte, und dann einige Passions-Darstellungen in derselben Kirche. Doch entsagte er bald diesem Fache, und malte Landschaften mit Figuren und Thieren. Diese Bilder sind dem Leben und der Natur abgelauscht, und mit solcher Wärme und Meisterschaft dargestellt, dass sie zu den ausgezeichnetsten Produktionen der holländischen Schule gehören. Er ist immer geistreich, sei es dass er landschaftliche Partien, oder dass er Thiere und Beiwerke malte. Die schlagenden Effekte, welche wir in seinen Gemälden bewundern, können nur das Resultat der schärfsten Naturbeobachtung seyn. Die Werke dieses Meisters stehen daher im hohen Werthe, und selbst die Gemälde anderer Künstler, welchen er Staffagen malte, steigen dadurch im Preise. Er war Freund und Mitarbeiter Wynants', und mehrere Bilder desselben sind von v. de Velde mit Figuren staffirt. Diess ist auch mit Werken von van der Heyden, Hobbema, Moucheron und Hakkert der Fall. Die Hauptbilder A. v. d. Velde's wurden von jeher theuer bezahlt. So wurde eine Landschaft mit Figuren und Thieren, welche Descamps (1760) als eines der Meisterwerke des Cabinets Gagny rühmt, ähnlich dem Bilde im Museum zu Amsterdam, wenn nicht dasselbe, bei der Veräusserung des Cabinets mit 14,980 Lvr. bezahlt. Eine andere Landschaft mit Thieren ging 1808 aus der Sammlung des H. van der Pot um 8000 fl. weg, während man früher dem Besitzer vergebens 24,000 Frs. bot. Im Jahre 1801 wurde in Paris bei der Versteigerung der Sammlung des van Helsleuter eine Abreise zur Falkenjagd mit 6900 Fr. bezahlt. Bei der Auction der Bilder des Grafen Perregaux zu Paris 1841 ging ein Aufbruch zur Jagd um 26.850 Fr. weg. Im Jahre 1843 wurde daselbst eine Landschaft mit Vieh an der Tränke aus dem Cabinet Casimir Perrier mit 9000 Fr., und eine Landschaft mit Hirten und Vieh am Flusse mit 3000 Fr. bezahlt. Selbst die Zeichnungen des Meisters stehen im hohen Werthe. Aus der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen wurde 1847 eine solche um 1155 fl. verkauft, wahrscheinlich der höchste Preis, der je gemacht wurde. Die Hauptwerke des Meisters sind gegenwärtig grösstentheils in ständigen Gallerien. Viele wanderten aus den holländischen und französischen Cabineten nach England. Das Museum in Amsterdam besitzt nur zwei Meisterwerke von ihm, und das Hauptbild von allen zeigt eine von Bäumen umgebene Hütte, an welcher ein Weib mit dem Korbe sitzt. Ein Bauer reitet auf einem Schimmel vorbei, und Kühe und Schafe beleben weiter hin die Gegend. Das zweite Bild dieser Gallerie, ähnlich jenem aus dem Cabinet Gagny, stellt weidende und ruhende Thiere dar. In der Gallerie im Haag sind ebenfalls zwei Hauptbilder des Meisters: eine baumreiche Landschaft mit Thieren, und der Strand von Schevelingen mit Fischern. Im Museum des Louvre sieht man sechs Capitalbilder von diesem Meister, darunter das berühmte Bild, welches den Strand von Schevelingen vorstellt, mit der Promenade eines Prinzen von Oranien. Auch ein Bild der Belustigung auf dem Eise ist daselbst, neben vier Landschaften mit Hirten und Vieh. In der Gallerie zu Dresden sind sechs treffliche Bilder von A. v. d. Velde, worunter neben den Landschaften mit Vieh besonders die holländische Eisbahn zu rühmen ist. Auf dem Gemälde mit schönen Ruinen, Männern und Weibern und weidendem Vieh hat sich der Künstler selbst als Zeichner angebracht. In der Gallerie zu Wien sieht man ein Gemälde von 1664, eine Landschaft mit den Ruinen eines Tempels und einer am Wasser weidenden Heerde. Ein zweites Gemälde ist von F. Moucheron und v. d, Velde, die

Kuhheerde von letzterem gemalt. Die Werke, welche sich von ihm in der Pinakothek zu München finden, gehören zu den schönsten ihrer Art. Man sieht da eine ziemlich grosse Landschaft mit Abendbeleuchtung, und der heimkehrenden Hornviehheerde. Fünf andere Gemälde stellen Landschaften mit Rindern, Schafen, Hirten und Mägden dar. Sehr schön ist die Landschaft mit Bäumen und den von der Sonne beleuchteten Kühen. Der Hirt lehnt sich an ein Monument, und spielt der Wäscherin auf der Flöte vor. Im Museum zu Berlin ist ein Bild von J. Hakkert mit Staffage von v. d. Velde.

A. v. d. Velde starb zu Amsterdam 1672, kaum 33 Jahre alt. Houbracken hat sein Bildniss gestochen, und selbes seinem Werke einverleibt. Auch bei Weyerman, Descamps und D. d'Argensville kommt es vor.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Mercure et Argus. Pelletier fec, qu. fol.

Promenade du Prince d'Orange sur la plage de Schevelingen, das Bild im Museum des Louvre, E. de Ghendt sc., qu. fol.

La plage de Schevelingen. I.ere Vue. Lorieux sc. Musée Napoleon, qu. fol.

La plage de Schevelingen. II.eme Vue. Hulk sc. Mus. Napoleon, qu. fol.

Le chariot de Flandre. Ein Wagen von Kühen und Pferden gezogen, und von anderen Thieren umgeben. F. Basan excud., gr. qu. fol.

La chasse royale. A. v. d. Velde pinx. Malbêste et P. le Bas sculp. Mit Dedication an den Prinzen von Condé, gr. qu. fol. Es finden sich auch reine Aetzdrücke.

La source utile aux voyageurs. Kühe und Esel mit ihren Führern, ein Hirt trinkt an der Quelle am Felsen. F. Basan excud., gr. qu. fol.

Eine Landschaft mit Reisenden. R. Daudet sc., qu. fol.

Les amusements de l'hyver. Männer und Kinder auf dem Eise. Das Bild im Louvre. F. Aliamet sc., gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung mit Veränderungen. A. van der Kaer fec. à l'eau forte, qu. 4.

La campagne, grosse Landschaft mit weiter Ferne, das Bild aus der Sammlung des Grafen von Brühl. Chenu sc., s. gr. qu. fol.

La moisson ou l'été, grosse Landschaft mit Kornfeld, das Bild aus der Gallerie Brühl. Chenu sc., s. gr. qu. fol.

Die lustigen Schnitter in der Ernte, radirt von Boissieu, gr. qu. fol.

Le point du jour. J. P. le Bas sc. 1773. Mit Dedication an die Herzogin von Cossé, qu. fol.

Le declin du jour. J. P. le Bas sc. 1779. Mit Dedication an den Herzog von Cossé, qu. fol.

Le Soleil levant. Varin sc. Musée Napoleon, qu. fol.

Landschaft mit einem gesattelten Schimmel im Vorgrunde. R. Daudet sc. Cab. le Brun, qu. 4.

Eine Viehheerde in und um Wasser, das Bild aus der Mannheimer Gallerie, jetzt in München. Rad. von W. v. Kobell 1792, qu. fol.

Landschaft mit Kühen im Wasser, rechts hinter dem Zaune der Hirt. J. de Wit form. Wahrscheinlich von Gronsvelt, qu. fol.

Die Hirten bei der Schweinsheerde. Ex form. J. de Wit. Wahrscheinlich von A. Blooteling, qu. fol.

Die Ueberfahrt, in Aquatinta von A. Schlecht 1789, qu. fol.

Landschaft mit Vieh, ein Hauptbild des Meisters in der Gallerie zu Dresden, H. F. Laurin sc., qu. roy. fol.

Evening, gest. von C. Prestel, gr. qu. fol.

Petite marine. J. P. le Bas sc., qu. fol.

Le Paysan qui se chausse, gest. von O. C. Sahler 1765, gr. 4.

Ebene Landschaft mit Schafheerde. C. Weisbrodt fec. 1776, qu. fol.

Gebirgslandschaft mit einem Flusse und mit verschiedenen Thieren. Id. fec., qu. fol.

Die Winterlandschaft mit der Eisbahn, das Bild in Dresden, lith. von Hanfstängel. Galleriewerk, gr. fol.

The Hawking Party, das Bild in der k. Sammlung des Buckingham-Palastes in London, gest. von J. B. Allen, für die Royal Gallery of Pictures etc. 1841, roy. 4.

Zwei Kühe auf der Weide bei einem Zaun, rechts zurück vier Schafe. C. Kuntz fec. 1810. Zart radirt, kl. qu. fol.

Ochs und Kühe in einer Landschaft, radirt von B. Schreuder für dessen Zeichnungswerk, Nr. 16, qu. 12.

Ein im Grase liegendes Rind.

Zwei Stiere mit zwei Schafen gruppirt.

Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von 6 Blättern, welche A. Bartsch radirte: Suite von sechs Studien von Schafen, Ziegen und Rindvieh nach Originalzeichnungen 1807, kl. qu. fol.

Zwei Blätter in Zeichnungsmanier für Herzinger's Zeichenstudien. 2. Heft, Dresden bei Rittner.

Eigenhändige Radirungen.

Bartsch, P. gr. I. 215 ff. beschreibt 21 Blätter von diesem Meister, bemerkt aber, dass die Zahl der Arbeiten desselben nicht genau bekannt sei. R. Weigel, Supplements au Peintre-graveur de A. Bartsch, Leipzig 1843, I. 26 ff. fügt vier Blätter hinzu, und gibt mehrere Zusätze, welche in folgendem Verzeichnisse enthalten sind.

Die Blätter v. d. Velde's sind in drei verschiedenen Manieren gefertiget. Die Nr. 17, 18, 19, 20 und 21 sind Arbeiten eines Knaben von 14 Jahren (1653). Er führte die Nadel fein und trocken, und die Schraffirungen sehr enge. Das Pflanzenwerk ist gekritzelt, und die Blätter der Bäume sind nachlässig hingemacht, ohne Geschmack. Die Nr. 1 — 10 führte er zwischen 1657 — 59 aus, und sie beweisen, dass Van de Velde schon als Jüngling von 18 — 20 Jahren zur Meisterschaft gelangt war. Alles ist sicher und correkt gezeichnet, vom geringsten Detail der Pflanzenwelt, bis zur charakteristischen Thierform. Auch die Nadel wusste er jetzt mit Freiheit zu führen, und die engen, ängstlichen Strichlagen sind verschwunden. Die Nr. 11 — 16 sind Produkte seiner grössten Kraft (1670). Die Zeichnung dieser Blätter ist bewunderungswürdig, die Schraffirungen noch breiter, als in den Arbeiten der zweiten Manier, und jeder Zug verräth einen Meister, welcher den Charakter der Naturformen wie wenige erfasst hat. Die Vegetation ist kräftig gegeben, und alles mit ausnehmendem Geschmacke behandelt.

1 — 10) Verschiedene Thiere, Folge von zehn Blättern. H. 4 Z. Br. 4 Z. 11 L.

Bartsch sagt nichts über die Priorität der Abdrücke, Weigel macht aber darauf aufmerksam.

I. Vor der Adresse. Ob es frühe Abdrücke vor aller Schrift gebe, konnte Weigel noch nicht ermitteln, in Frenzel's Cataloge der Sammlung des Baron v. Rumohr, Lübeck 1846, werden aber schöne und ausgezeichnete Drucke ohne Adresse erwähnt. Auch ist noch nicht entschieden, ob die Abdrücke mit F. de Wit's Adresse zu der dritten Gattung gehören.

II. Mit der Adresse von Justus Danckerts auf dem ersten Blatte. Doch wurde diese Adresse in neuerer Zeit wieder aufgestochen. Alte Abdrücke galten in der Auktion der Sammlung Sternberg 31 Gulden. Bei Weigel 16 Thl. 16 gr.

III. Ohne Adresse und ohne Nummern. Diese wurden weggenommen. Abdrücke dieser Art auf altes Papier werthet Weigel auf 6 Thl.

Die Platten existiren noch. Früher besass sie Freidhof in Berlin, dann Frauenholz in Nürnberg, und zuletzt kamen sie in den Besitz des bibliographischen Instituts zu Hildburghausen. Die modernen Abdrücke sind schwach, und zeigen Stellen, wo der Grünspan eingegriffen hat. In neuester Zeit wurden Abdrücke auf altes Papier gemacht, welche die Adresse von J. Dankers haben. Diese wurde aufgestochen, da sich noch Spuren zeigten. Beim Vergleiche mit den alten Abdrücken dieser Art entdeckt man das Falsum leicht. Die Platte ist bereits abgenützt, was sich auch in den dritten Abdrücken zeigt. Auch bemerkt man leichte Retouchen.

Von den Nr. 1, 3, 4, 5, 6, 8 gibt es gegenseitige Copien. Auf dem ersten Blatte steht rechts unten: P. V. Sommer. Auch Ch. Weigel hat diese Blätter von der Gegenseite copirt.

1) Der Kuhhirt und der Stier, letzterer im Profil nach rechts. Der Hirt steht daneben mit einem kleinen Horn in der Linken, und lehnt sich mit dem rechten Arm auf das Thier. Im landschaftlichen Grunde sind Kühe auf der Weide. Links oben: A. V. V. f. 1659, nach rechts: Just. Danckerts exc.

2) Die auf dem Rasen liegende Kuh, von vorn gesehen. Im Grunde rechts sieht man eine Kuh im Profil nach links, und zwei Schafe. Hinter dieser Gruppe sind einige Bäume auf dem Hügel, rechts vorn ist eine grossblättrige Pflanze, und links steht am Steine: Adrien van de Velde f. 1657.

3) Die drei Stiere. Gegen links steht der eine im Profil nach links sehend, weiterhin liegt ein Stier vom Rücken betrachtet, und rechts in einiger Entfernung ist der dritte. Zu seinen vorderen Füssen sieht man ein Schaf, und in der Ferne sind mehrere Kühe und Ochsen auf der Weide. Links unten: A. V. Velde f.

4) Die zwei Kühe und das Schaf. Die eine Milchkuh erscheint ganz im Profil nach rechts, und die andere ruht links in der Ferne auf dem Rasen, der Leib etwas nach links gerichtet, der Kopf en face. Daneben liegt das Schaf. Rechts nach unten: A. V. V. f.

5) Die drei Kühe. Die eine geht nach rechts im Grunde, der Leib im Profil und der Kopf in ¾ Ansicht. Die beiden anderen Kühe sind im Grunde rechts am Fusse eines Baumes, jede im Profil nach links. Links oben: A. V. V. f.

6) Der Ochs im Wasser, in ¾ Ansicht nach vorn, und gegen links gehend. Links im Grunde steht ein Ochs und ein

anderer ruht. In einiger Entfernung sieht man zwei Schafe. Links oben: A. V. V. f.

7) Das Pferd auf der Weide, im Profil nach rechts. In Mitte des Grundes sieht man ein zweites Pferd mit einem Schafe zu seinen Füssen, und links hin zwei andere Pferde. In Mitte des Grundes steht ein Weiler unter Bäumen, und Schafe weiden. Links unten: A. V. V. f.

8) Das Kalb auf der Weide, im Profil gegen links. Rechts am liegenden Stamm: A. V. Velde f. 1659, im Grunde zwei Kühe und drei Schafe.

9) Zwei Hunde, welche sich abraufen. Links im Grunde benagen zwei Hunde ein Gerippe, und in der Ferne läuft ein Hund nach links hin. Links oben: A. V. Velde f. 1657.

10) Die Ziegen. Links ruht eine Ziege, und hinter ihr liegt ein Zicklein. Rechts auf dem kleinen Hügel ist ein Schubkarren umgestürzt, und links sieht man einen Theil des Stalles. Rechts oben: A. V. Velde f.

11 — 16) Verschiedene Thiere. Folge von 6 Blättern, welche unter dem Namen der Meisterstücke v. d. Velde's bekannt sind. Sie sind sehr selten, und fast nicht zu finden ist Nr. 16. Die Platten der ersten fünf Blätter existiren noch, wahrscheinlich in England. Früher besass sie Pieri-Benard, der Verfasser des Cataloges des Cabinet Paignon-Dijonval 1810, etc. Die neuen Abdrücke sind gut, aber in den Schattenpartien zu schwarz, selbst jene auf chinesisches Papier, und auf starkes farbiges Papier.

In dem zu Hildburghausen erschienenen Universalkunstbuch sind schöne Copien von allen sechs Blättern. Das sechste (Nr. 16.) ist auch von Benj. P. Gibbon copirt, für M. J. Sheepshank's Catalog, welcher aber nicht im Drucke erschien.

Die ersten fünf Blätter werthet Weigel auf 21 Thl.

11) Die grasende Kuh und die zwei Schafe am Baume, die erste weidend im Profil nach rechts, eines der Schafe stehend das andere liegend. In der Mitte unten: 1670. A. V. V. F. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 3 L.

Dieses Meisterwerk der Radirkunst ist im ganz alten Drucke vielleicht eben so selten, als Nr. 16. Ein solcher war in der Sammlung des Baron von Rumohr. Da ist oben am Baume das Laubwerk rechts weniger aufgeätzt und in grösserer Klarheit. Wir finden ausserdem keinen Druck dieser Art erwähnt.

12) Der scheckige Stier auf der Weide, in ¾ Ansicht nach links. Rechts neben ihm ruhen zwei Schafe, und ein drittes wendet links stehend den Rücken. Links unten: A. V. V. F. 1670. H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 11 L.

Bei Weigel in gutem Drucke auf Tonpapier 3 Thl.

13) Die beiden Kühe unter dem Baume, die eine stehend im Profil nach links, die andere en face hinter ihr liegend. Der Grasplatz, wo die Thiere sich befinden, bildet das Ufer eines Flusses, welchen man theilweise rechts sieht. Links unten: A. V. V. F. H. 4 Z. 7 L., Br. 5 Z. 9 L.

14) Das säugende Lamm. Das Schaf ist fast vom Rücken zu sehen, etwas nach links gerichtet, wie es den Kopf nach dem Lamme vordreht. Im Grunde links ruht ein anderes

Lamm neben einer hohen Pflanze. Rechts unten: A. V. V. F. 1670. Dieses Blatt ist noch trefflicher behandelt, als die oben genannten Blätter dieser Folge. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

Bei Aretin 11 Gulden. Bei Weigel ein Abdruck auf Tonpapier 3 Thl.

15) Die zwei Schafe. Das eine liegt rechts vom Rücken gesehen, und richtet den Kopf nach dem zweiten, welches links ruht, mit dem Körper in ¾ Ansicht. Im Grunde links steht ein Strauch. Links unten: A. V. V. F. 1670, rechts der Buchstabe A. leicht geritzt. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

Bei Aretin 11 Gulden. Bei Weigel ein Abdruck auf Tonpapier 3 Thl.

16) Die Ziege, im Profil nach rechts vor einer grossblättrigen Pflanze ruhend, welche links sich erhebt. Rechts gegen den Grund zu steht ein Lamm, welches sich in den Rücken beisst. Links unten: A. V. V. Dieses Blatt ist das seltenste der im Ganzen sehr seltenen Folge. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 7 L.

17) Der Hirt und die Hirtin mit der Heerde. Der erstere schläft links vorn auf dem Boden, und in einiger Entfernung sitzt die Hirtin auf dem umgestürzten Korb, wie sie den Hund liebkoset. Hinter ihr erhebt sich ein dürrer Baum. Gegen rechts sieht man die aus einer Kuh, drei Schafen und zwei Ziegen bestehende Heerde. Links oben: Adrijaen Vande, Velde, fe, Ex, 1653. H. 7 Z. 5 L., Br. 9 Z. 11 L.

Von diesem sehr seltenen Blatte gibt R. Weigel folgende Abdrücke an:

I. In einem leichten Silberton, rechts ein leerer runder Fleck, wo das Scheidewasser nicht angegriffen hat. Bei Weigel im ersten Druck mit der weissen Stelle und vor Houwens Adresse 20 Thl.

II. Die genannte leere Stelle mit Strichen bedeckt, und auch an anderen Partien übergangen.

III. Im Rande links unten: A van de Velde Pinx., rechts: Ex formis Friderici de Wit. (Frenzel beschreibt im Sternbergischen Cataloge III. Nr. 3844. einen Abdruck, wo der obengenannte leere Fleck rechts an den Kräutern beim hinteren Fusse der Kuh noch zu sehen ist.) Mit zugelegter Stelle bei Weigel 2 Thl. 8 gr.

IV. Die Adresse von F. de Wit ausgekratzt, und statt dieser in der Mitte nach links: Isack Houwens Excudit. Rechts die Nr. 3. Diese Abdrücke kommen öfter vor, sie sind aber trocken und kalt. (Auf Auktionen 6 — 7 Gulden.)

Die Platte existirt noch. Die modernen Abdrücke haben rechts im Rande die Nr. 3 nicht, und auch keine andere Schrift.

Die etwas kleinere Copie dieses Blattes kann nicht täuschen. Sie ist wahrscheinlich von Schweyer in Frankfurt. Der Name und die Jahrzahl links oben am Himmel ist viel besser nachgeahmt, als das Uebrige, worin der Geist und die Feinheit eines Van de Velde nicht zu erkennen sind. Im Rande steht kein Name.

18) Das Thor des Marktfleckens. Diesseits desselben geht ein Bauer neben seinem beladenen Esel her, und das Weib reitet auf einem solchen. Hintendrein kommt ein Knabe. Links des Blattes sitzen vier Bauern am Tische vor der Schenke,

und scheinen die Ankommenden zu grüssen. Links oben: A. V. Velde f. 1653. H. u. Br. 4 Z. 6 L.

19) Die Ruhe der Jäger, das Gegenstück zu obigem Blatte, und von gleicher Grösse. Links neben der Colonnade mit dem verfallenen Architrav ist ein Jäger zu Pferd, welchem der neben einer Säule stehende Wirth etwas reicht. Ein neben seinem Pferde stehender Jäger mit der Flinte auf der Achsel trinkt, und der Junge hat vier Hunde an der Leine. Im Hohlwege gegen den Grund zu sind andere Figuren. Links oben: A. V. Velde f. 1653. H. und Br. 4 Z. 6 — 7 L.

20) Der Bauer und die Bäuerin. Links lehnt sich der Bauer auf den Stock, nach dem Weibe gerichtet, welches mit dem Korbe am linken Arm vorbeigeht. Sie ist von einem Hunde begleitet. Im Grunde links steht neben einem grossen dürren Baum eine Hütte, und in der Mitte, in der Richtung der beiden Figuren, sieht man zwei Schafe. Dieses Blatt ist ohne Namen und Datum, und äussert selten. H. 4 Z. 7 L., Br. 4 Z. 5 L.

Bartsch hat es sehr genau copirt, in den gewöhnlichen Abdrücken steht aber rechts oben dessen Name. Sehr selten findet man Abdrücke auf altes Papier, welche für Original genommen werden könnten, da der Name des Copisten fehlt. Die Copie ist nur etwas über 4 Z. 6 L. hoch.

21) Der Bauer zu Pferd im Mantel mit grossem Hute, gefolgt von einem anderen Bauer, der zu Fuss seinen Stock auf der Achsel trägt. In einiger Entfernung hinter ihm sieht man einen Eseltreiber, einen Ochsen mit Zaum, und einen Mann mit dem Stocke in beiden Händen. Im Grunde rechts treibt der Hirt die Heerde vor der unter Bäumen stehenden Hütte vorbei. Rechts oben: A. V. Velde f. 1653. Diess ist das seltenste von allen Blättern dieses Meisters. H. 6 Z. 4 L., Br. 7 Z. 4 L.

Bartsch hat es genau copirt, und rechts oben seinen Namen auf die Platte gesetzt. Sehr selten sind die Abdrücke auf altes Papier ohne Namen des Copisten. Diese können für Original genommen werden. Bartsch sagt in der Note zum Peintre-graveur, dass man diese Copie leicht kenne, weil der Name darauf stehe, bemerkt aber nicht, dass Abdrücke ohne diesen vorkommen. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid waren von diesem und dem obigen Blatte solche Abdrücke. In der Höhe ist diese Copie um 1 L. kleiner.

---

22) Die Landschaft mit Bauern und Reisenden. Rechts in der Landschaft stehen zwei Bauern, und weiter hin sieht man ein Wirthshaus und eine Hütte, wo die Reisenden ihre Wägen haben. Links am Wasser steht eine Hütte auf Pfählen, und am Horizont zeigt sich der Thurm der Dorfkirche. Links oben am Himmel fliegen Vögel, und rechts, fast über dem Wirthshaus steht: A. V. Velde f. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist wenig vollendet. Man kennt nur zwei Exemplare. Das eine ist in der Sammlung des Königs von Holland, das andere war im Rigal'schen Cabinet, und kam aus Sheepshanks Sammlung ins brittische Museum. In der Rigal'schen Auktion ging es um 405 Fr. weg. Benj. Gibbon hat eine Copie geliefert. Sie war für den Catalog von M. J. Sheepshanks bestimmt, der aber nicht im Druck erschien.

23) Die Spinnerin bei einem Zelte, wo ein Mann schläft. Sie spricht mit einem Bauer, der zu ihren Füssen auf dem Boden liegt. Links im Grunde sieht man einen Esel und zwei Ziegen. Links oben am Himmel: A. V. Velde f. 1653 (die 3 verkehrt.) H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 3 L.

24) Die zwei Jäger und der Reiter. Letzterer macht den neben ihm stehenden Jäger mit der Linken auf ein Rendez-vous aufmerksam. Hinter ihnen erhebt sich ein grosser Baum, und gegenüber sitzt der zweite Jäger mit fünf Hunden. Links oben am Himmel: A. V. Velde 1653 (verkehrt). H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 2 L.

Man findet von den genannten drei Blättern nur zwei bis drei Exemplare, die aus den Sammlungen Ploos van Amstel, Leyden van Vlaardingen, Rigal, Josi und Fries (Wien), in die k. Museen zu Amsterdam und London, und in jenes des Erzherzogs Carl zu Wien übergingen. Das Exemplar des brittischen Cabinets von Nr. 24 stammt aus Sheepshanks Sammlung. M. Benj. Gibbon hat es copirt, für den Catalog des M. Sheepshanks, welcher aber nicht erschien. In Walker's Painters Etchings kommt eine weniger genaue Copie vor. Das Exemplar des Cabinet Rigal wurde mit 950 Fr. bezahlt. Auch jenes mit der Spinnerin kam so hoch zu stehen.

25) Die liegende Kuh. Sie liegt in Mitte des Blattes im Profil, aber mit dem Kopfe von vorn. Im Grunde der ebenen Landschaft sieht man rechts ebenfalls eine liegende Kuh, dann ein stehendes Pferd mit einem Jungen. Gegen rechts vorn sind die Buchstaben ED, verschlungen, anscheinlich mit Typen aufgedruckt. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 5 L.

Man kennt nur Ein Exemplar, welches aus den Sammlungen des M. Durand und des Grafen Fries in das Cabinet des Erzherzogs Carl von Oesterreich überging.

26) Ein liegendas Schaf, hezeichnet: A. v. V. (?), qu. 12.

Ein solches Blatt war in der Sammlung des M. Sheepshanks zu London, und ist jetzt wahrscheinsich im brittischen Museum. B. P. Gibbon hat es trefflich copirt.

R. Weigel möchte diese Radirung eher dem J. van der Meer de Jonge zu schreiben.

Als ein unbekanntes und von Bartsch nicht beschriebenes Blatt gibt man auch folgendes:

Landschaft mit einem Weibe, welches den Korb auf dem Kopfe trägt, und einem ruhenden Manne, wie er mit einem anderen, vor dem Weibe gehenden Manne spricht. Links im Grunde sieht man einen Marktflecken, und unten zeigt sich ein Monogramm, welches mit jenem des A. van de Velde Aehnlichkeit hat, aber F. v. F. gelesen werden muss. Rechts steht 1651. Dieses Blatt gehört zu einer Folge von Landschaften von F. P. de Ferg (Caprici etc.) H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. $11\frac{1}{2}$ L.

Velde, Claes oder Nicolas van de, Maler, wird von Descamps erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Dieser Schriftsteller sagt nur, N. v. d. Velde habe für die Kirchen zu Ypern und Dünkirchen einige gute historische Bilder gefertiget.

Wir vermuthen darunter den Stecher des folgenden Blattes, auf welchem er sich als Sohn eines Paul kund gibt.

Die Flucht der heil. Familie nach Aegypten. Messiae Genetrix — — effugiat. Claes Pouwels Zoon fec. J. V. Velde exc. qu. 4.

Velde, Cornelis van de, Zeichner und Seemaler, nach Weyerman der Sohn des jüngeren Willem v. d. Velde, arbeitete in London, und copirte mehrere Werke des genannten Meisters. Weyerman rühmt diesen Künstler, während andere behaupten, er habe nichts bemerkenswerthes geleistet. Wenigstens finden sich schöne Zeichnungen von ihm, welche einzelne Schiffe, oder solche auf der ruhigen und bewegten See, Strandpartien u. s. w. darstellen, leicht und sicher mit schwarzer Kreide behandelt. Dieser Künstler arbeitete um 1710 in London.

Velde, C. W. M. van de, Zeichner und Maler von Amsterdam, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und unternahm dann Reisen, da er die Landschaftsmalerei zur Hauptaufgabe gemacht hatte. Als Resultat einer überseeischen Reise dient folgendes Prachtwerk:

Vues de Java, Sumatra, Borneo, Celebes et autres possessions hollandoises dans les grandes Indes, dessinées d'après nature par C. W. M. van de Velde. Mit 50 lith. Blättern von P. Lauters. Amsterd. 1846. gr. fol.

Es gibt auch eine Ausgabe mit holländischem Text.

Velde, Esaias van de, Maler und Kupferstecher, wurde nach der gewöhnlichen Annahme um 1597 in Leyden geboren; allein er war vermuthlich der Sohn des berühmten Schreibmeisters Jan van de Velde in Harlem, und musste früher das Licht der Welt erblickt haben, da er schon 1614 ein Künstler von Ruf war. Als seinen Meister nennt man den Peter Deneyn, welcher aber eher der Schüler unseres E. v. de Velde war, da er jünger ist. Es müsste denn seyn, dass ein älterer Künstler dieses Namens gelebt hat. Esaias van de Velde arbeitete lange Zeit in Harlem, später aber in Leyden, wo er noch 1630 thätig war, und 1648 gestorben seyn soll. Dieser Künstler malte Landschaften mit Ruinen, Hirtenscenen, Scharmützel und Schlachten, welche mit eben so viel Feuer als Verstand behandelt sind. Auch anderen Künstlern malte er Staffagen. Im Museum zu Amsterdam ist eine allegorische Darstellung auf den Prinzen Moriz von Oranien. In der Gallerie zu Wien sieht man ein Reitergefeht von ihm. In der Gallerie Orleans waren zwei kleine Marinen von seiner Hand, welche die Schlacht von Lepanto vorstellen, und mit 1622 datirt sind. Ein Bild aus der Gallerie in Salzdahlum ist durch die Radirung von J. v. d. Velde bekannt, die Landschaft mit Räubern, welche den Reisewagen anfallen. Dann findet man auch schöne Zeichnungen von ihm. Sie sind mit der Feder umrissen, und mit Tusch und Bister überarbeitet, auch mit Kreide ausgeführt und getuscht, oder in Farben lasirt. Diese Blätter sind geistreich behandelt, theils sorgfältig vollendet. Auch Skizzen in Oelfarben kommen vor. Auf einigen seiner Werke stehen die Buchstaben E. V. Das E gleicht zuweilen aber eher einem F. Wohl desswegen wird im Cataloge der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen (1847) ein Franz van de Velde genannt. Bei der Auktion wurde eine Zeichnung mit 950 Gulden bezahlt. Wenn sie wirklich von einem Franz v. d. Velde herrührt, ist uns dieser unbekannt.

Die radirten und gestochenen Blätter nach und von diesem Meister tragen einen eigenen, noch den älteren Landschaftern ver-

wandten Charakter, bezeichnen aber doch den Uebergang zu den Meistern des 17. Jahrhunderts.

Eine junge Frau zwischen zwei Männern bei Wein und Confituren, links Aussicht nach dem Garten. Passons les temps mes chères etc. E. v. d. V. inv. 1614. S. Poelenburch fec. Schönes und seltenes Blatt, kl. qu. fol.

Die 12 Monate, reiche Landschaften mit Figuren, gest. von W. Hollar, qu. 8.

Eine Folge von Ansichten mit Figuren, zart radirt, ohne Namen, schmal kl. qu. fol.

Eine Folge von 12 kleinen holländischen Landschaften bei Sommer- und Winterzeit. Esaias van der Velde inv. J. C. Visscher exc., qu. 8.

Eigenhändige Radirungen.

Dieser Meister hat mehrere Blätter radirt und gestochen, die grösstentheils selten vorkommen. Ein genaues Verzeichniss findet sich nicht vor, da Bartsch nur den Adrian v. d. Velde in seinen Peintre-graveur aufnahm.

1) Scene aus dem niederländischen Befreiungskrieg. Rechts bei der Kirche werden gelandete Truppen in wilde Flucht geschlagen. Geistreich in J. v. d. Velde's Manier radirt. H. 5 Z. 5 L., Br. 16 Z. 6 L.

2) Der Wallfisch, welcher am 28. Dec. 1614 am Strande zu Noortwyck gefunden wurde. Esaijas vanden Velde inventor. J. C. Visscher excud. H. 6 Z., Br. 11 Z. 4 L. Die Zeichnung besass Baron von Rumohr.

3) Die Bauernfamilie. Gruppe von fünf Figuren um ein Fass bei Brod und Hering vor der Thüre der Hütte, im Grunde links die Kirche. Laet de Boeren hör Kermes houwen. Esaijas Vanden Velde invent. J. C. Visscher exc. Dieses radirte Blatt könnte auch von J. van de Velde seyn. H. 6 Z. 4 L, Br. 8 Z. 6 L.

4) Baumreiche Landschaft, im Vorgrunde rechts ein alter Baumstamm am Wasser, links an der Strasse ein Schäfer mit der Heerde. Esaias van der Velde fecit. J. P Beerendrecht exc. Harlemens. Vorzügliches und zartes Blatt, 4.

5) Ansicht des durch den Eisgang und die Fluth der Zuydersee den 10. Jäner 1624 bei Utrecht durchbrochenen Dammes und Teiches. Esaias van der Velde fecit. Nic. Visscher excud. Unten die Beschreibung in holländischer Sprache. Sehr seltenes Hauptblatt, gr. qu. fol.

I. Ohne Verse, der Name v. d. Velde's im Rande links, und der der Adresse von Broer Jansen.

II. Wie oben.

6) Dorfansicht, rechts eine Kirche. Auf dem Wasser: E. Van den Velde 1614. C. J. Visscher exc. H. 4 Z. 1 L., Br. 6 Z. 4 L.

7) Landschaft mit einem Flusse und einer Brücke, im Vorgrunde ein runder Thurm, und Hirt und Hirtin bei den Kühen, gr. qu. 4.

8) Landschaft mit Ruinen und Bauernhäusern. E. V. V., kl. qu. 4.

9) Landschaft mit Ruinen, rechts vorn zwei Jäger mit Hunden, qu. 4.

10) Landschaft mit Hütten und Schäfereien, kl. qu. 4.

11) Landschaft, links auf dem Wege Reisende und eine Schafheerde. E. v. Velde fec. 4.

12) Eine Folge von 8 Landschaften. C. J. Visscher exc. H. 2 Z. 7 L., Br. 3 Z. 10 L.
13) Eine Folge von 8 Landschaften. C. J. Visscher exc. H. 2 Z. Br. 3 Z. 4 L.
14) Eine Folge von 13 nummerirten Blättern mit Landschaften. Es. van der Velde fec. J. P. Beerendrecht exc., 12.
15) Eine Folge von 12 holländischen Ansichten mit Figuren. E. v. Velde fecit. J. P. Beerendrecht excudit, gr. qu. 8.
16) Eine nummerirte Folge von 10 holländischen Dorfansichten mit Figuren. X Lantschappen nae t'leven geteeckent. Mit dem Namen des Stechers und der Adresse von L. Schenk, schmal qu. 8.
17) Die vier Jahreszeiten. Landschaften mit Figuren, jede mit vier lat. Versen im Rande. G. Valck exc., qu. fol.
18) Die Ansicht von Rom. C. J. Visscher exc. 1017, gr. qu. fol.

Velde, Franz van de, s. Esaias v. d. Velde.

Velde, Georg van de, Kupferstecher, war um 1597 thätig, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Füssly hält ihn gar für ein apokryphisches Wesen. Folgende Blätter werden ihm zugeschrieben:

1) Albertus Card. Archidux Austriae. Belg. Provinciarum Gubernator, halbe Figur in Einfassung. O. Vaenius inv. 1597. G. A. Velden fec., gr. qu. fol.
2) Die Königin Christine von Schweden, grosses Brustbild. G. A. Velde sc. Holmiae. Ein solches Blatt finden wir dem G. v. Velde zugeschrieben, und es muss demnach viel älter seyn, als eines mit der Adresse: P. Soutman Harlemi 1650, gr. roy. fol.
3) Verdonk (avec un machoire à la main). Ein Bildniss des Verdonk fanden wir dem Jan v. d. Velde zugeschrieben.
4) Jesus bei Maria und Martha, nach O. van Veen, schönes und seltenes Blatt, qu. fol.

Velde, Jakob van de, Kunstliebhaber, war um 1770 thätig. Es finden sich einige Blätter von ihm, welche aber selten vorkommen, da sie nie in den Handel kamen.

1) Landschaft mit einem grossen Baum, an welchen sich der Hirt lehnt, welcher die Heerde hütet. In Lavismanier gestochen. Im Winkler'schen Catalog war ein Exemplar mit folgender Bezeichnung auf der Rückseite: Jac. van de Velde sc. 1770 na N. Berghem, gr. qu. 4.
2) Ein Viehstück nach S. van der Does, in Bistermanier für das Werk von P. van Amstel, qu. 4.

Velde, Jan van de, Schreibmeister und Kupferstecher, wird von Schrevelius, Harlemias etc. p. 318 gerühmt. Er war vermuthlich der Vater von Jan und Esaias v. d. Velde. Ersterer hat sein Bildniss gestochen, Brustbild in verziertem Oval, mit der Schrift: T' leeft al, van den Velde, aet. suae 54. Anno 1621, gr. 8.

Wir haben ein schönes und seltenes Schriftbuch von ihm.

Deliciae variarum insigniumque scripturarum Autore Joanne Veldio, scriptore celeberrimo, Gerardus gauw sculpsit Harlemensis 1604, qu. 4. Nach Breitkopf erschien dieses Werk, (oder eine andere Auflage?) 1604 zu Amsterdam bei L. Nicolai, und ein zweites ebendaselbst unter folgendem Titel: Spiegel der Schryfkonst

etc. 1605, fol. Mit deutschem Text 1606 in Rotterdam, fol. Hier nennt sich der Schreibkünstler Hans von dem Felde.

Velde, Jan van de, Maler und Kupferstecher, wurde nach der gewöhnlichen Angabe um 1598 zu Leyden geboren, hatte sich aber schon 1616 durch eine grosse Folge von radirten Landschaften bekannt gemacht, so dass sein Geburtsjahr viel früher fallen muss. Als jüngerer Bruder des Esaias dürfte er schon vor 1590 das Licht der Welt erblickt haben, und wahrscheinlich in Harlem, wo der berühmte Schreibmeister Jan van de Velde lebte, welchen diese beiden Künstler ohne Zweifel zum Vater hatten. Von Jan scheinen sich wenig Gemälde zu finden, da er die meiste Zeit auf die Kupferstecherei verwandte. Man will 266 Blätter von ihm kennen, welche theils geätzt, theils mit dem Stichel vollendet sind. Bartsch nahm ihn in den Peintre graveur nicht auf, obgleich viele seiner Blätter höchst schätzbar und interessant sind. In mehreren ahmte er Goudt's Manier nach, war aber auch in anderen Behandlungsarten nicht minder glücklich. Seine Zeichnungen sind geistreich, und zeugen von einem fleissigen Studium nach der Natur. Sie sind meist mit der Feder und in Tusch ausgeführt, andere in Farben lasirt. Auf seinen Blättern steht entweder der Name Velde, J. V. Velde, und die Initialen V., J. V., J. V. V., oder ein Monogramm. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Nach einigen lebte er noch 1670, entweder in Leyden, oder zu Harlem. In letzterer Stadt verweilte er wenigstens die grösste Zeit seines Lebens. Diese späte Jahreszahl bezieht sich wahrscheinlich auf J. v. d. Velde jun. Jakob Matham hat sein Bildniss gestochen. Der Künstler war damals 36 Jahre alt. Dann haben wir auch sein eigenhändiges Bildniss, gr. 4.

Unter den Stichen nach Zeichnungen des Meisters nennen wir folgende:

St. Catharina stehend. Pro Christi — — suo. J. V. Velden inv. W. Ackersloot sc. Glänzend gestochenes, seltenes Blatt, gr. 8.

Eine Folge von vier Landschaften mit Staffage. Poelenborch fecit. Selten, qu. fol.

Folge von 6 Blättern mit kleinen Landschaften im Charakter von Saftleven, Typis Jacobi ab Heyden, qu. 12.

Eine Folge von 12 holländischen Landschaften mit Figuren und Gebäuden, von oder nach J. v. d. Velde in Holz geschnitten. Sehr selten, kl. qu. 8.

Eigenhändige Blätter.

1) Oliver Cromwell, Protector. Oval mit den Buchstaben P. R. O. C. in den vier Ecken. Rombout van den Hoye excudit. Velde sculps. Auch die Adresse von F. Carelse steht auf Abdrücken, fol. Die Platte zu diesem Blatte ist für die schwarze Manier zugerichtet, dann hinein punktirt, gestochen und in Aqua tinta übergangen, so dass die Abdrücke von schlechter Wirkung sind. Die Arbeit ist aber modern, und kann nicht von J. v. d. Velde herrühren. Vielleicht ist das Blatt von Jakob v. Velde.

2) Carolus Princeps et Gub. in Lichtenstein, halbe Figur im Harnisch. Oval mit Beiwerken, wahrscheinlich nach Miereveldt. J. V. Velde excud. Trefflich gestochenes und seltenes Blatt, fol.

3) Carl Herzog von Troppau und Jägerndorf. J. v. d. Velde exc., fol.

4) Laurentius Costerus Harlemensis, Primus artis typographicae

Inventor, circa annum 1440. J. van Campen pinxit. J. v. d. Velde fec. Unten vier lat. Verse, kl. 4.

5) Johann Torrentius, Amstel. pictor 1600. Mit Emblemen. J. v. d. Velde sculp. 1628. Vorzügliches Blatt. Oval mit Einfassung, fol.

6) Johannes Bogardus Hagiensis Pastor. F. Hals pinx. J. v. Velde sc. 1628. Horenbeeck exc. Mit sechs lat. und holl. Versen. Oval fol.

7) Johannes Acromius. F. Hals pinx. J. v. Velde sc. Mit acht holl. Versen. Oval fol.

8) Jacobus Zaffius. Cathed. Eccles. Harlem. praep. etc. 1618, mit der Hand auf dem Todtenkopf. F. Hals pinx. J. v. Velde sc. 1630. Proobst exc. Schön gestochenes Blatt, fol.

9) Michael Middelhoven. Theol. Aet. 64. F. Hals pinx. J. v. Velde se., 4.

10) Grat. Cornely, Theologus. W. C. Heda pinx., fol.

11) Jacob Matham, Kupferstecher, halbe Figur. P. Soutman pinx. J. v. Velde fec., kl. fol.

12) Verdonk mit dem Eselskinnbacken. Dit is Verdonck, die stoute gast — —. J. V. Velde fec. Selten, 4.

13) Dr. John Owen. J. v. de Velde fec. In schwarzer Manier, fol.

14) Jan van de Velde, berühmter Schreibmeister: T'leeft al van den Velde, aet. suae 54. Anno 1621, gr. 8.

15) Bernardus Paludanus. Med. Doctor. H. Pot pinx. J. v. d. Velde sc. Mit sechs lat. und griech. Versen. Oval fol.

16) Johannes Crucius, Pastor Harlem., geistreich radirt, gr. 4.

17) Johannes Issacius Pontanus, Historicus, kl. 4.

18) Alderbertus Eggius, in ovaler Einfassung. J. V. Velde fec. fol.

---

19) Samuel salbet den Saul zum König von Israel. Wtenbrouck 1620. J. V. Velde exc. H. 6 Z. 9 L., Br. 8 Z. ½ L.

20) Der blinde Tobias von seiner Frau verspottet. Furtivam, uxor, ait Tobias. etc W. B. (Buytenweg) inv. J. V. Velde fec. et exc. H. 7 Z., Br. 4 Z. 2 L.

Im zweitem Drucke mit Visschers Adresse.

21) Die Geschichte des jungen Tobias. Folge von 4 Blättern, auf dem ersten: Wtenbrouck Inv. J. V. Velde fecit et exc. H. 5 Z. 6 — 7 L., Br. 7 Z. 6 — 8 L.

1. Der Vater segnet den Sohn vor der Abreise.
2. Tobias packt den Fisch.
3. Tobias vom Engel unterrichtet.
4. Die beiden Tobias erkennen den Engel.

22) Die Geschichte des Propheten Jonas, 4 vorzügliche Grabstichelblätter in Goudt's Manier, nach W. van Buytenweg. J. v. d. Velde fec. Visscher exc. H. 5 Z. 9 L., Br. 3 Z. 10 L.

Im ersten Drucke vor der Adresse.

1. Er kniet vor Ninive.
2. Beim Sturm ins Meer geworfen.
3. Die Predigt in Ninive.
4. Unter dem Feigenbaume sitzend.

23) Der barmherzige Samariter mit dem Verwundeten an der Herberge, schöne Composition von Rembrandt (?). Exterus accenso tibi — —. J. v. d. Velde fecit et excud. Schönes Blatt, kl. fol. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.

Im späteren Drucke mit N. Visscher's Adresse, zu welcher dann jene von J. de Wit kommt.

24) Jakob hütet die Heerde des Laban, grosse Landschaft mit Ruinen. Hier Jacob trou — —. J. v. Velde fec. J. C. Visscher exc. Sehr seltenes Blatt, qu. fol.

25) Christus verlangt von den Jüngern eine Eselin, um den Einzug in Jerusalem zu halten. Montis oliferi non longe — —. J. v. Velde exc. Kräftig gestochen, wahrscheinlich nach M. Uytenbroeck, qu. fol.

26) St. Petrus stehend in einer Nische. W. B. (Buytenweg) inv. J. V. fec. H. 6½ Z., Br. 4 Z. 4 L.

27) St. Franz vor einem grossen Buche knieend, mit landschaftlichem Grunde, nach M. Buytenweg (W. B. inv.). J. V. Velde fec.

Dasselbe Blatt kommt auch mit der Unterschrift: St. Johannes vor. H. 6 Z. 7 L., Br. 4½ Z.

---

28) Die Infantin Clara Isabella bei einem Volksschiessen in Holland. Delinacion del sitio adonde su Altessa la Ser. Infanta etc. Anno 1615. Sehr seltenes Blatt, gr. qu. fol.

29) Die Gefangennehmung des Grafen Johann von Nassau 1630, nach J. Marts de Jonge, qu. fol.

30) Der Abzug der spanischen Truppen aus Holland, eine Folge von mehreren Blättern nach J. Martss de Jonghe. Dieses Werk kommt sehr selten vor.

1 — 4. Der Abzug aus Mastricht. Auf der Bandrolle des ersten Blattes: Discessus hispanici praesidii Trajecti ad Mosam. Anno 1632 Die 23. Augusti. H. 7 Z. 11 L., Breite aller vier Blätter 38 Z. 1 L.

1 — 2. Der Abzug von Genap. Auf dem ersten Blatte: Hoc ordine atque hac forma ex arce Genapiensi egressum Venlous versus se contulit Praesidium Hispanicum July 29. 1641. H. 7 Z. 6 L. Breite beider Blätter 21 Z. 10 L.

a — b. Der Abzug von Hulst. Auf Blatt b.: Den Tocht van T' Spaens Guarnesonen uyt Hulst de V. Novemb. M. VI. XLV. H. 8 Z. 8 L. Breite beider Blätter 21 Z. 6 L.

Die Waecht die Wint. Mit 8 holländischen Versen im Rande. H. 7 Z. 11 L., Br. 11 Z.

Onder of Over. Mit 8 holländischen Versen. H. 7 Z. 11 L., Br. 11 Z.

31) Der Einzug eines Prinzen in die Stadt Grol, wie ihn der Magistrat bewillkommt, qu. fol.

32) Der batavische Spiegel des Friedens, allegorisch historisches Blatt, geistreich radirt, dem J. v. Velde gleichend. Amsterdam 1615, mit vielen holländischen Versen. Seltenes Blatt, qu. fol.

33) Ein Herr und eine Dame vor der Bude des Quacksalbers, Gruppe von sechs Figuren. W. B. (Buytenweg) inv. J. v. Velde fec. Populus vult decipi. Seltenes Hauptblatt des Meisters, kl. qu. fol.

Die späteren Abdrücke haben Visscher's Adresse.

34) Ein junger Mann und ein Mädchen an der Tafel vom Tode überrascht, kl. fol.

35) Die Triktrak-Spieler beim Lichte, Gruppe von Militärs und zwei Frauen. Verkeerden Yver. J. V. Velde fec. J. C. Visscher excud. Schönes und effektvolles Blatt, und selten. H. 8 Z., Br. 9 Z. 10 L.

Im ersten Drucke vor der Adresse.

36) Die Kuchenbäckerin (de Koekebakster) beim Lichte, umgeben von vier Kindern. Surgite jam venit etc. P. Molyn pinx, J. V. Velde fec. et exc. (J. C. Visscher's Adresse später). Höchst ausgeführtes Blatt, gr. 8. Bei Weigel 3 Thl.

37) Der grosse Jahrmarkt. J. V. Velde fec. et exc., schmal qu. fol.
Im späteren Drucke vor der Adresse.

38) Das Kirmessfest, oder die Bauern und Städter vor der Schenke, höchst reiche Composition von vielen Figuren, im Vorgrunde rechts neben einer Gruppe Bauern zwei Herren und zwei Damen. Nemo adeo est durus — —. J. v. Velde inv. J. C. Visscher exc. Schön gestochenes Hauptblatt, qu. fol.
Im ersten Drucke vor Visscher's Adresse.

39) Bauern und Bäuerinnen an der Thüre der Schenke. Bacchanalia negligere apud rusticos etc. Jan van der Velde fecit. J. C. Visscher excudebat, gr. qu. fol.

40) Nymphen in einer Landschaft, qu. 4.

41) Ceres verwandelt den Stelio in eine Eidechse, kl. qu. fol.

42) Verschiedene Figuren bei einem Marketenderzelt, zwei auf der Trommel Karten spielend. M. de Jonge in. J. C. Visscher exc. Grösstentheils nach Martss de Jonghe's Blatt (Nr. 1) copirt. H. 8 Z. 10 L., Br. 11 Z.

43) Lustige Bauern vor einem Hause links, wo auch ein Dudelsackpfeifer, rechts Tänzer und ein Kind mit dem Steckenpferde zu sehen sind. Kyck Jon met syn -- — lachen. J. v. de Velde fecit. Sehr charakteristisches Blatt, qu. fol.

44) Die musicirenden Bauern, Gruppe in halben Figuren, 4.

45) Die Zauberin, welche Beschwörungen macht, während links Teufel erscheinen. Quantum malorum — — aeternum dolet. Jan V. Velde fec. 1626. Hauptblatt in Goudt's Manier. Bei Weigel auf 7 Thl. gewerthet. H. 7 Z. 5 L, Br. 10 Z. 7 L.
Im späteren Drucke mit der Adresse von G. v. Schagen.

46) Die Christnacht, auch die magische Laterne genannt. Zwei tanzende Kinder vor dem Hause, von Weibern und Männern umringt. Die Scene ist vom Scheine der Laterne beleuchtet. Seltenes Effektstück. P. de Molyn inv. J. C. Visscher exc., gr. 8.

47) Der Stern der drei Könige. Ein Mann und ein Weib singen zur Nachtszeit links vor dem Hause, und der Eigenthümer hört zu. Im Grunde rechts trägt ein Mann den beleuchteten Stern auf dem Stocke, und andere Personen folgen. Ludere sic vario etc. Seltenes Effektstück. P. Molyn fec. J. C. Visscher exc. H. 8 Z. 3 L., Br 6 Z. 3 L.
Im frühen Drucke sind diese beiden Blätter ohne Namen und Adresse.

48) Der Rommelpot-Spieler, halbe Figur. J. v. Velde fec. J. Visscher exc. H. 7 Z., Br. 5 Z.

49) Der Leyerspieler, halbe Figur. Id. fec. H. 7 Z., Br. 5 Z.

50) Der Sänger, halbe Figur. Id. fec. H. 7 Z., Br. 5 Z.

51) Der Leyerspieler mit vier anderen Figuren. Armoede steeckt list. J. v. d. Velde inv. J. C. Visscher exc. H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z. 4 L.

52) Der Falkenjäger, Folge von 4 radirten Blättern. J. V. Velde fec. R. de Boudous exc. 1616, 4.

53) Grosse Ansicht von Neapel, mit reicher Staffage von Figuren und Schiffen, in 4 Platten. Oben die Schrift angefügt: Neapolis Caput Regni Neapolitani Urbs amplitudine et ma-

gnificentia toto orbe clarissima. Unten mit Typen die ausführliche Beschreibung in franz. und lat. Sprache. Sehr selten, im grössten Imp. qu. fol. Bei Weigel 3 Thl.

54) Ansicht des Platzes des alten gräflichen Palastes und des alten Rathhauses in Harlem, im Vorgrunde viele Figuren. Hier siet gy dat Paleys — —. P. Zaenredam inv. J. V. Velde sc. Vorzügliches und zartes Blatt, schmal kl. qu. fol.

55) Der Grundriss der grossen Kirche in Harlem, nach P. Wils, kl. qu. fol.

56) Die grosse Hauptkirche zu Harlem mit ihren Umgebungen, auf dem Platze eine grosse Leichenprocession. Dit is dat groote Vat, door gantsshe land gepreesen — Kerke Staet. Nach P. Zaenredam. J. V. Velde fec. Vorzügliches Blatt, kl. qu. fol.

Im späteren Drucke haben diese beiden Blätter Kraalinge's Adresse.

57) Das Innere der Hauptkirche in Harlem, vor der Kanzel die Zuhörer der Predigt. Hier word onse Kerk van binnen vorgetragen — —. Nach Zaenredam. J. v. Velde fec. Vorzügliches Blatt, kl. qu. fol.

Diese Ansichten von Harlem gehören zu folgendem, sehr seltenem Werke: Beschryvinge en de lof der Stad Haerlem in Holland — —. Doer S. Ampzing. Im Ganzen sind 17 Blätter in diesem Werke, an welchen auch andere Künstler Theil haben. Harlem 1628.

58) Ansicht der Brücke St. Maria in Rom. Visscher exc., gr. qu. fol.

59) Ansicht des Schlosses zu Brüssel, mit einem Tournier. J. de Velde sc. Sehr seltenes Blatt, gr. qu. fol.

60) Ansicht von zwei Brücken über die Maas. H. 4 Z. 8 — 9 L., Br. 9 Z. 2 — 3 L.

61) Ansicht eines Klosters, links am Ufer ein sitzender Mönch. H. 3 Z. 9 L., Br. 10 Z.

62) Landschaft mit einem runden Tempel in Ruinen, vorn ein Mann mit zwei bepackten Eseln, und hinter ihm vier Reisende, darunter einer zu Pferd. Ohne Namen, qu. fol.

63) Ein Nachtstück. Rechts die See mit Schiffen, links das Ufer mit Bäumen und fünf Figuren beim Feuer. H. 4 Z. 5 L., Br. 7 Z. 11 L.

64) Die Landschaft mit der Heerde bei Morgenlicht, bekannt unter dem Namen der weissen Kuh, J. v. d. Velde fec. J. C. Visscher excud., qu. fol. Bei Weigel 3 Thl.

I. Vor der Adresse.

II. Wie oben.

65) Die italienische Landschaft mit Hornviehheerde und Hirten, kl. qu. fol.

66) Landschaft bei Mondschein, mit Gebäuden und Reisenden. Ohne Namen. Cl. de Jonge exc., qu. 8.

67) Landschaft bei anbrechendem Morgen, im Vorgrunde Reisende. Ohne Namen, qu. 8.

68) Landschaft mit Sonnenuntergang, nach Elzheiner. Vorsterman exc., qu. 8.

69) Landschaft bei Mondschein, im Vorgrunde Fischer, rechts Landleute am Feuer. Ohne Namen, kl. qu. 4.

70) Landschaft mit Räubern, welche am Walde eine Kutsche anfallen. E. V. V. Inv. I. V. Velde fec. et exc. H. 9 Z. 8 L. Br. 15 Z. 7 L.

Im späteren Drucke mit Visscher's Adresse.

71) Italienische Landschaft mit Gebäuden und einem Flusse, auf welchem die beladene Barke geht, nach P. Tempesta, gr. qu. fol.

72) Landschaft mit Figuren, im Achteck. Ohne Namen. Seltenes Blatt. H. 3 Z. 8 L., Br. 4 Z. 8 L.

73) Zwei Landschaften mit holländischen Herren und Damen. J. v. d. Velde fec. Seltene Blätter, qu. 8.

74) Eine Folge von 6 Blättern mit holländischen Herren und Damen in Landschaften, in Friesform. Seltene Stücke, schmal qu. 8.

75) Ein Obstmarkt mit vielen Figuren. J. V. Velde fec., qu. fol.

76) Die Hirten bei ihrer Heerde, nach P. de Laar, fol.

77) Die heimkehrende Heerde bei untergehender Sonne, wo nur eine Kuh beleuchtet ist. Impiger hic — — redire. Johannes Veldius 1622. Trefflich gestochenes, effektvolles Blatt. H. 6 Z. 3 L., Br. 8½ Z.

78) Gebirgslandschaft bei aufgehender Sonne. Bethania etc. J. P. Schabelie exc. Fast in Goudt's Manier gestochen, gr. qu. 8.

79) Eine Dorfansicht mit Kühen im Vorgrunde, nach P. de Molyn. J. v. d. Velde fec. Visscher excud., qu. fol.

80) Italienische Landschaft mit einem Flusse, im Vorgrunde drei Angler. Id. fec. Id. exc., qu. fol.

81) Die Ruinen des Minerventempels in Rom. Id. fec. Id. exc., qu. fol.

82) Die Hütte am Wasser von Bäumen umgeben, mit einem Angler. Id. fec. Id. exc., qu. fol.

Diese vier Blätter nach P. Molyn gehören zu den schönsten Arbeiten des Meisters.

83) Der Bauer auf dem Ochsen und sein Weib mit zwei Kühen und einigen Ziegen nach dem Markte ziehend. Johannes Veldius 1622. In Goudt's Manier, und eines der Hauptblätter, kl. qu. fol.

Im ersten Drucke vor der Adresse von J. C. Visscher.

84) Eine Folge von 8 Blättern mit Gruppen von Städtern und Landleuten, unter dem Namen des Jahrmarktes bekannt. Vorzügliche Arbeiten in Friesform. J. v. Velde fec. et exc., schmal qu. fol.

85) Eine Folge von 6 nummerirten Landschaften und Marinen, mit Figuren, Häusern und Ruinen. G. van der Horst inv. J. V. Velde fec. Drei Blätter haben die Initialen dieser Namen. H. 7 Z. 2 L., Br. 10 Z. 5 L.

Im späteren Drucke mit J. C. Visscher's Adresse.

86) Die vier Jahrszeiten, sehr reiche Figurengruppen in schönen Landschaften. Jan van der Velde fec. 1617. Visscher excud. c. priv. Hauptblätter. H. 11 Z. 3 L., Br. 15 Z. 6 L.

Im späteren Drucke mit Schenk's Adresse.

1. Ver. Bauernfamilie vor dem Hause. Rustica sic primo —.
2. Aestas. Familie auf dem Platze, links in der Ferne ein Charlatan. Cum vero — —.
3. Autumnus. Zechende Bauern vor dem Hause, rechts in der Ferne Viehmarkt. Autumnus — —.
4. Hiems. Raufende Bauern vor dem Wirthshause. Indomiti cum venit — —.

Diese Blätter hat W. Hollar trefflich copirt, für J. v. d. Heyden's Verlag, qu. 8.

87) Die vier Jahreszeiten. Die kleinere Folge, doch ebenfalls reiche Land- und Dorfansichten mit Figuren. J. v. Velde fec. J. C. Visscher exc., qu. fol.
Im späteren Drucke mit Valck's Adresse.

88) Die vier Tagszeiten, reiche Landschaften mit Staffage, in der Manier von Goudt sehr eng gestochen, und vorzügliche Blätter. J. V. Velde fec. J. C. Visscher exc., qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Adresse.
1. Aurora. Küstengegend mit Schiffen.
2. Vesper. Italienische Landschaft mit dem Tempel der Sibylle.
3. Nox. Canalgegend mit einer Bleiche.
4. Meridies. Landschaft mit Figuren.

89) Die vier Elemente, sehr reiche Figurengruppen, meist Costüme des 16. und 17. Jahrhundert, mit vier Versen am Rande. Buytenweg inv. 1622. G. Valck exc. Ohne Namen des Stechers, aber wahrscheinlich von J. v. d. Velde. Vorzügliche Blätter, im ersten Drucke vor Valck's Adresse. H. 6 Z. 4 L., Br. 6 Z.
1. Aqua. Fischer am Strande von Schevelingen.
2. Terra. Männer und Frauen beim Thore, wo Früchte und Thiere verkauft werden.
3. Ignis. Fischer und Frauen am Canal, wo gesotten und gebraten wird.
4. Aër. Grosser Vogelheerd und eine Falkenjagd.

90) Die vier Elemente in reichen Figurengruppen, mit vier Versen im Rande. Vorzügliche und effektvolle Blätter nach W. Buytenweg (W. B.). J. v. d. Velde fec. et exc. Im zweiten Drucke mit Valck's Adresse. H. 6 Z. 5 L., Br. 10 Z. 3 L.
1. Aqua. Grosser Fischmarkt am Strande, rechts ein alter Thurm.
2. Terra. Viehmarkt vor der Stadt, im Vorgrunde links zwei Kinder.
3. Ignis. Soldaten, welche des Nachts am Damme Canonen abfeuern.
4. Herren und Damen im Wagen von Jägern und Falkonieren umgeben.

91) Die 12 Monate, treffliche Landschaften mit Figuren, ohne Namen der Monate, mit dem Zeichen des Thierkreises im Rande der Platte. Auf dem Titel sind zwei weibliche Gestalten: Aestas und Hiems. Duodecim anni mensum nova et graphica delineatio aeri incisa a Joanne van Velde. Amstelodami. Excudebat Joannes Sansonius junior. Treffliche Blätter, ohne Nummern. H. 5 Z. 5 L., Br. 7 Z. 10 L.
Im ersten Drucke vor der Adresse.

92) Die 12 Monate, in sehr reichen und schönen italienischen und holländischen Landschaften mit Figuren, im Rande vier lat. Verse. Die Namen der Monate stehen oben, und über dem Worte Januarius des ersten Blattes liest man auf der Bandrolle: V. CL. D. Petro Venio, municipii Hagensis syndico — D. D. N. J. Vischerius. Rechts neben der Nr. 1.: J. V. Velde Fecit (1616). H. 9 Z. 7 L., Br. 13 Z. 3 L.
Im späteren Drucke mit der Adresse von J. de Ram.

93) Eine Folge von 36 Landschaften mit vielen Figuren, in sechs Theilen, jeder mit einem Titelblatte. Auf dem Haupttitel sieht man einen Angler beim Grabsteine mit folgender Schrift: Playsante Landschappen eende verma-

chelycke Gesichten nat' leven geteykent en int Koper gebracht door Jan V. d. Velden. J. C. Visscher excud. Weiter unten steht noch: Als Velden was verkuyst en in syn Grafstee lach Bracht eende Visscher dit syn lest noch aan den dach. Diese Blätter sind merkwürdig, qu. fol.

94) Eine Folge von 60 italienischen und holländischen Landschaften mit reicher Figurenstaffage. Jeder der fünf Theile hat einen eigenen Titel mit doppelten Nummern. Auf dem ersten Titelblatte steht: Amoenissimae aliquot regiunculae a Joanne Veldio del. et a Nic. Joh. Piscatore (Visscher) in lucem editae. Auf dem vierten Titel liest man: Jan van der Velde fecit, Claes Jans. Visscher exc. Anno 1616, und dieselbe Jahrzahl ist auch auf dem fünften Titelblatte. Diese vorzüglichen Blätter sind in qu. 8.

Die späteren Abdrücke haben die Adresse von Pet. Schenk.

95) Eine Folge von 24 Blättern mit Landschaften unter dem Titel: Amoenissimae aliquot Regiunculae et antiquorum monumentorum ruinae a Joanne Veldio juniore delineatae et in lucem editae a N. J. Vischero anaglyptario anno 1665, schmal qu. fol. S. auch Jan v. d. Velde junior.

96) Eine Folge von 12 holländischen Canalansichten und Landschaften mit weiter Ferne. Auf Nr. 1. mit Schlittschuhläufern steht: J. v. d. Velden fecit. J. C. Visscher excud. Zart radirt, gr. qu. 8.

97) Eine Folge von 12 holländischen Landschaften. Auf Nr. 1. steht: C. J. Visscher excud., schmal kl. qu. fol.

98) Eine Folge von 6 Blättern, das erste ein Winter mit Schlittschuhläufern, das letzte ein Sonnenuntergang. J. v. Velde fec. J. C. Visscher exc., schmal qu. 8.

99) Eine Folge von 12 Ansichten und Winterlandschaften. J. v. d. Velde fec., qu. 8.

100) Eine Folge von 6 kleinen Landschaften mit Figuren. Auf der Bandrolle des ersten Blattes steht: Vita brevis etc. Unten: J. v. Velde fecit. J. C. Visscher exc., qu. 8.

101) Eine Folge von 12 Landschaften und Canalansichten mit Figuren und Thieren. Auf dem Titelblatte mit Kirche und und zwei Reitern steht: Percurrens habitus pulchros formasque locorum. J. v. Velde fecit. J. C. V. excudebat, qu. fol.

102) Eine Folge von 16 holländischen Landschaften mit Ruinen und reicher Staffage, unter dem Titel: Vetustae ruinae et venustissimae aliquot regiones. J. Janssonius excud. Amstel. 1616, qu. fol.

Erster Drnck mit Robert de Baudous Adresse.

103) Die Ansichten der altholländischen Schlösser Teylinghen, Egmont, t' Clooster, t' huys of Cleef, Werdenburch und Rossum, mit landschaftlichen Umgebungen und Figuren. Auf dem ersten Blatte steht: J. VV. (in W. verschlungen) fecit Robbertus de Baudous excudit Amstelodami 1615, qu. fol.

Diese seltene Folge von 6 Blättern, welche im ersten Drucke die obige Adresse trägt, und einfach nummerirt ist, wird dem Jan Wildens zugeschrieben; allein sie entspricht in Zeichnung und Behandlung dem J. v. d. Velde, nicht dem Kunstgenossen des Rubens. Das Monogramm ist bei Brulliot II. 1760. und A. nicht richtig angegeben, da die beiden V. nicht neben einander stehen.

Die gleiche Bewandtniss hat es mit einer Folge von 20 Dorfansichten: Regiunculae — — 1616, welche dem J. Wildens zugeschrieben wird. Sie hat ebenfalls das verschlungene VV. und die Adresse von R. Baudous. Die Blätter entsprechen vollkommen der obigen Folge.

Velde, Jan van de, Zeichner und Maler, der jüngere Künstler dieses Namens, wird gewöhnlich mit dem Obigen für Eine Person gehalten. Er lebte wahrscheinlich noch 1679, nicht mehr J. v. d. Velde sen., da dieser schon 1616 in voller Thätigkeit war. Die oben Nr. 95 erwähnte Folge dürfte von ihm herrühren.

Velde, J. van de, Maler zu Antwerpen, wurde um 1814 geboren, und von dem berühmten de Keyser unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei und dem Genre. Eines seiner früheren Bilder (1838) stellt Carl VI. von Frankreich dar, wie ihn Odette durch Gesang besänftiget.

Velde, Peter van de, nennt Fiorillo V. 252 Nota, einen Maler, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in England gearbeitet hat, und er könnte jener Seemaler v. d. Velde von Antwerpen seyn, dessen Houbracken obenhin erwähnt. Im Cataloge der ehemaligen Gallerie in Salzdahlum wird einem Peter v. d. Velde ein Seesturm zugeschrieben, und auch im Cabinet des Advokaten Schmidt zu Kiel war bis 1809 eine Marine mit Booten und Schiffen, und mit P. V. V. bezeichnet, worunter Peter van de Velde verstanden wird. Dieser Künstler wäre demnach noch älter als der Schreibmeister Jan v. d. Velde. S. auch den folgenden Artikel.

Velde, Pouwels van de, s. Claes van de Velde. Heisst vielleicht der obige Künstler Pouwel, statt Peter?

Velde, Rombout van de, war Kunstverleger, wenn nicht Künstler. Aus seinem Verlage ist folgendes Blatt nach Rubens:

Simson, welcher den Löwen tödtet. Quellinus fecit aqua forti. Romboudt van de Velde exc., 4.

Velde, Willem van de, Zeichner und Maler, wurde 1610 zu Leyden geboren, und war vermuthlich der Sohn des Esaias. Er verlegte sich in seiner Jugend auf die Schiffsbaukunst, und auf alles, was zum Seewesen gehörte. Nebenbei übte er sich mit Eifer im Zeichnen, wählte aber wieder nur die mächtigen Schiffsformen, welche er mit einer Wahrheit und Genauigkeit darstellte, wie man früher sie nicht gesehen hatte. Er theilte alle Gefahren des Seelebens, und hatte selbst während des Gefechtes der holländischen gegen die feindliche Flotte nur die Bewegungen der Schiffe und die Erscheinungen des Meeres im Auge, ohne zu bedenken, dass er der Kunst sein Leben opfere. Doch finden sich gewöhnlich nur Zeichnungen von ihm, die mit der Feder auf weisses Papier, und auf weiss grundirte Leinwand ausgeführt sind. Auch seine Zeichnungen auf Papier findet man öfter auf Leinwand gezogen. Descamps sagt, dass der Künstler es erst gegen Ende seines Lebens versucht habe, in Oel zu malen, und dass es ihm nicht mehr gelungen sey; allein im Museum zu Amsterdam sind Gemälde von ihm, welche in jeder Hinsicht bewunderungswürdig befunden werden. Das eine stellt die Schlacht der holländischen und englischen Flotte am 13. Juni 1666, und ein Convoi von vier Schiffen vom Feinde genommen dar. Auch eine Ansicht von Amsterdam von

der Rhede aus ist daselbst zu sehen. Die berühmten Seeschlachten, welche die Holländer und Engländer 1666 unter de Ruyter und de Monk lieferten, machte er alle mit, und die Zeichnungen, welche der Künstler davon lieferte, sind in dieser Hinsicht historisch geworden, da sie ein grosses Licht über jene Schlachten geben. Sie erwarben dem Künstler einen Ruf nach England. König Carl II. ernannte ihn zum Schiffszeichner mit einem Gehalte von 100 Pf., welchen ihm auch Jakob II. bestättigte. So oft in England eine Flotte auslief, war v. d. Velde auf derselben, oder in einem kleineren Fahrzeuge, um dieselbe zu zeichnen. Von da aus beobachtete er auch die Seegefechte, wie das Treffen von Solebay, welches dann sein Sohn für den Herzog von York nach dieser Zeichnung in Farben ausführte. Der jüngere W. van de Velde malte überhaupt mehrere Bilder nach solchen Zeichnungen. In der k. britt. Sammlung allein waren 18 Bilder, welche von diesen beiden Künstlern herrühren, und noch eine grössere Anzahl von Werken derselben kamen aus Walker's Sammlung in jene von Mr. Skinner. Gegenwärtig sind die Zeichnungen und Malereien beider Meister in England zerstrout, wo sie sehr hoch gehalten werden. W. v. d. Velde sen. hatte eine Wohnung in Greenwich, und starb daselbst 1693.

Einige seiner Zeichnungen wurden gestochen, die Blätter dürften aber mit denjenigen nach dem jüngeren W. v. d. Velde vermischt seyn.

Eine Folge von 4 Blättern, jedes ein holländisches Admiralschiff darstellend. C. Dankers, F. de Witt et S. Savery exc., gr. fol.

Diese Blätter sind wahrlich nach dem älteren V. de Velde gestochen.

Folge von 8 Blättern mit Schiffen. C. J. Visscher exc. Mit holländischen Unterschriften und Versen, schöne Blätter, welche auch dem Jan Percelles zugeignet werden. Oval fol.

Seestück mit vier Schiffen und bedecktem Himmel, radirt von Baillie, qu. fol.

Die ruhige und die stürmische See, 2 Blätter von C. Baillie, qu. fol.

Seestück, gestochen von Pond, qu. fol.

Die letzteren Blätter erschienen in Boydell's Verlag, und sind nach Zeichnungen ausgeführt.

Velde, Willem van de, Seemaler, der Sohn des Obigen, wurde 1633 zu Amsterdam geboren, und von S. de Vlieger unterrichtet, weil sein Vater ferne war, und gleichsam das Meer zu seinem Aufenthalte gewählt hatte. Der junge W. v. d. Velde wählte aber ebenfalls das Fach des Vaters, nur war er länger im Hause beschäftiget, da er in Gemälden gab, was jener nur in meisterhaften Zeichnungen festhielt. Van de Velde sen. lebte damals in England, und zeigte Jakob II. einige Seestücke vor, welche der Sohn gemalt hatte, und die dem Könige so wohl gefielen, dass er ihn mit Gehalt in seine Dienste rief. Von dieser Zeit an lebte der jüngere W. v. d. Velde die meiste Zeit in Greenwich, wo er Gelegenheit zu mannigfaltigen Studien fand. Er benützte auch öfters Zeichnungen seines Vaters, wie wir im Artikel desselben gesagt haben, und schuf darnach Gemälde, welche wenige ihres Gleichen finden. W. van de Velde jun. hat den Ruf eines der grössten Seemalers, welche je gelebt haben. Keiner konnte die ruhige See besser darstellten, und die reine, durchsichtige Himmelsdecke so schön behandeln, als er. Doch malte er auch Orkane, Stürme

und Gewitter. Gefechte und Schlachten zur See malte er häufig nach Zeichnungen des Vaters, welcher bekanntlich sein Leben daran setzte, um Zeuge solcher gewaltiger Scenen zu seyn, während dem Sohne in seinem Arbeitszimmer zu Greenwich die Phantasie solche Kämpfe vorzauberte. Doch machte er auch Affairen zur See mit, und die Helden zeichnete er nach dem Leben. Alles, was v. d. Velde malte, Gebäude, Schiffe, Figuren u. s. w. sind mit grösster Genauigkeit dargestellt. Im Vaterlande findet man wenig Werke von ihm, da die meisten nach England kamen, wo die Besitzer stolz auf seine Bilder sind. Sie stehen in hohen Preisen, besonders jene im Silberton. Im Jahre 1841 wurde aus der Sammlung des Grafen Peregaux ein Seegefecht mit 22000 Fr. bezahlt. Selbst kleinere Bilder gingen immer zu 4 — 5000 Fr. weg. Im Museum im Haag sind zwei Bilder der ruhigen See mit Schiffen, welche besonders meisterhaft gemalt sind. Im Museum zu Amsterdam sind mehrere Meisterbilder von ihm: die grosse Ansicht der Stadt, die Seeschlacht von Ruiter und Monk, und einige Meeresstillen. In der Pinakothek zu München sind zwei treffliche Bilder von ihm, in jener zu Berlin nur eines. Im Louvre, in den Gallerien zu Dresden und Wien ist nichts von ihm. Fast alle seine Werke sind in England zerstreut. Hier und da kommen auch Zeichnungen vor. Sie sind mit der Feder und in schwarzer Kreide und Tusch ausgeführt. Er bezeichnete seine Gemälde und Zeichnungen mit dem Namen, aber noch öfter mit den Buchstaben W. V. V., oder V. V., letztere auch ins W. vereiniget. Der ältere W. van der Velde soll sich des Buchstabens V. mit einem Strich durch den rechten Schenkel bedient haben.

V. d. Velde jun. starb zu Greenwich 1707. Unter seinem nach G. Kneller von J. Smith gestochenen Bildnisse steht: Guilielmus van de Velde junior navium et prospectuum marinarum pictor, et ob singularem in illa arte peritiam a Carolo et Jacobo II. Mag. Britt. regibus annua mercede donatus. Obiit 6. Apr. 1707, aet. suae 74.

Stiche nach Werken dieses Meisters finden sich viele. Doch könnte das eine oder das andere Blatt der Erfindung nach dem Vater angehören.

Eine Folge von 16 Marinen, verschiedene Seegefechte und Schiffe darstellend. E. Kirkall fec. Mezzotinto, und grün gedruckt, fol. und qu. fol.

Eine seltene Folge von 6 Marinen. R. Houston Mezzot. fec. In bläulicher Farbe, qu. fol.

1) A Calm, 2) A fresh Gale, 3) Hard Gale, 4) A Storm, 5) A Shipwrek, 6) A Shipon fire.

Eine Folge von 4 Seebildern, welche im Besitze des Herzogs von Montague und des Mr. Th. Pratt waren, und die Wirkung verschiedener Winde darstellen. P. C. Canot sc. Boydell exc. kl. qu. fol.

1) A Calm, 2) A Gale, 3) A light Air of Wind, 4) A fresh Gale.

Sallieth hat dieselben Darstellungen gestochen.

A brisk Gale. Gest. von Canot. Boydell exc., gr. qu. fol.

Vent frais. Gest. von Canot. Boydell exc., qu. fol.

A Calm. Inigo Boydell sc., gr. qu. fol.

Le Calme. Gest. von T. Major. Boydell exc., qu. fol.

Tempête. C. Norton sc., qu. fol.

Sun Setting. J. Boydell sc. Engraved from a picture of Vanderveldts modernizd, gr. qu. fol.

Sea View. J. Fittler sc. 1808, qu. fol.

Fight in 1672. Seegefecht. Kirkall fec. Schwarzkunstblatt, qu. fol.

Le Salut du vaisseau. R. Muys fec. 1761, qu. fol.

A strong Gale. T. Burford sc. In schwarzer Manier, gr. qu. fol.
A Sea-Storm. Watson fec., gr. qu. fol.
Hazy Weather. J. Boydell sc. 1753, qu. fol.
Eine Marine mit drei Schiffen im Vorgrunde. E. Kirkall fec. Mezzotinto, gr. qu. fol.
Eine andere mit Schiffen im Hafen. Id. sc., s. gr. qu. fol.
Drei Blätter in Tuschmanier, in Ploos van Amstel's Werk: Prospekt am Zuidersee, qu. fol.; holländische Flotte, qu. fol.; Kriegsschiffe, 4.
Seestück, in Bistermanier von B. Schreuder gestochen. Facsimile einer Zeichnung, qu. 4.
Landschaft in Aquatinta von C. Apostool: The beauties of the dutch School —. London 1793, qu. fol.
Eine Marine, radirt von Ant. von der Bosch, qu. fol.
Eine Marine, Federzeichnungs-Imitation von J. T. Prestel, qu. 4.
Eine Marine, Facsimile einer Zeichnung in Tuschmanier von Chev. J. Hazard, qu. fol.
Eine Marine. Delvaux sc., kl. qu. fol.
Holländische Handelsbarken. M. Rousselet sc., qu. fol.
Marine mit Schiffen im Hafen. V. M. Picot sc. Oval gr. qu. fol.
Marine mit Schiffen auf bewegter See. B. Godfrey sc., qu. fol.
Zwei Marinen mit Schiffen, von M. Cath. Prestel in Zeichnungsmanier gestochen, und in Tusch lavirt, qu. fol.
Eine Marine, gest. von Cardano, kl. 4.
Eine Marine, gest. von Dequevauviller, 4.

Veldener, Johann, Formschneider und Buchdrucker, erscheint zuerst in Cöln, wo er Gerson's Traktat de Simonia s. l. etc., und 1474 des Cartheuser's Werner Rolewink Fasciculus temporum druckte, fol. Doch schon 1476 hatte er eine Druckerei in Löwen, wo das genannte Werk mit Nachträgen erschien, unter dem Titel: Fasciculus temporum, omnes antiquorum cronicas complectens, auctore quodam devoto Carthusiensi. — Impressa est hec presens cronica in florentissima universitate lovaniensi — per me iohannem veldener summa diligentia maiorique impensa nonnullis additis ymaginibus ad finem usque deducta et proprio signeto signata. Sub Anno a nativitate domini M CCCC LXXVI. quarto Kalendas ianuasias — fol. Diese höchst seltene Ausgabe hat wahrscheinlich Holzschnitte von Veldener's eigener Hand, dann in einem zweiten Werke von demselben Jahre: Formulae quaedam epistolares puerorum captui non absimiles. Lovanii per me Johannem Veldener 1476, fol., rühmt er sich im Küchenlatein, nicht nur seiner Kunst in erhöhter und vertiefter Arbeit (industria insculpendi et celandi), im Drucken (intorculandi, Pressen machen?) und im Schriftschneiden (caracterandi), sondern auch im Formen und im Zeichnen (figurandi et effigiandi). Einige glauben, Veldener sei der erste gewesen, welcher in holländischen Druckwerken Holzschnitte gebrauchte, was wohl mit dem Fasciculus temporum von 1476 Richtigkeit hat. Im Jahre 1479 (?) zog Veldener nach Utrecht, wo er 1481 ein die Evangelien und Epistel enthaltendes Buch druckte, welchem ebenfalls Holzschnitte beigegeben sind. Er bediente sich aber diessmal der alten und durchschnittenen Platten des xylographischen Speculum Salvationis. Von diesem letzteren Werke gibt es zwei lateinische Ausgaben in 63 Blättern, die eine mit halb xylographischem, die andere mit halb typographischem Text, dann zwei holländische Ausgaben von den sehr abgenützten Platten. Einige Proben gibt Sotzmann in der Abhandlung über Gutenberg und seine Mitbewerber, Tafel II. 1 — 4. Raumer'sches Taschen-

buch, neue Folge II. Leipzig 1841. Auf welche Weise Veldener in den Besitz der alten Platten gekommen, oder ob sie von ihm ursprünglich für eine xylographische Ausgabe geschnitten wurden, ist nicht bekannt. Zum letzten Male gebrauchte er die abgenutzten zerschnittenen Platten in Culenburg, wo 1483 aus seiner Druckerei eine vollständige holländische Ausgabe des Speculum Salvationis erschien, unter dem Titel: Speghel onser behoudenisse etc. fol. Heinecke erwähnt noch ein anderes Werk von 1483, welches Veldener druckte, nämlich einer Geschichte des heil. Kreutzes.

Veldhoven, Hendrick van, Maler von Leyden, malte Portraite und Generebilder, schätzbare Werke. Auch als Zeichenmeister erwarb er sich Ruf. Starb zu Utrecht 1769, in mittleren Jahren.

Veldman, Wybrand, Maler von Gröningen, widmete sich in seinen jüngeren Jahren dem Lehrfache, und konnte daher nur in Freistunden den Kunststudien obliegen. Endlich gab ihm Petrus Camper regelmässigen Unterricht im Zeichnen und im Malen, und Veldman würde es unter glücklicheren Verhältnissen sicher weit gebracht haben. Er zeichnete mehrere berühmte Malwerke, und copirte auch einige in Miniatur. Ueberdiess finden sich Miniatur-Bildnisse von ihm. In J. van Lier's Werk über Schlangen und Nattern, Amst. en Groningen 1781, sind Blätter nach seinen Zeichnungen. Auch das Titelblatt ist von seiner Composition. Starb 1800 im 58. Jahre.

Veldten, s. Velten.

Veli oder Velli, Benedetto, Maler, machte seine Studien in Florenz, und soll nach Lanzi im 17. Jahrhundert geblüht haben. Im Dome zu Pistoja ist ein grosses Bild von ihm, welches die Auferstehung Christi vorstellt, und als Seitenstück zu Pagani's Pfingstfest diesem nicht nachsteht.

Füssly jun. nennt von oder nach ihm ein radirtes Blatt, welches die Vermählung der Prinzessin Christina von Lothringen 1589 in Florenz vorstellt.

Mit ihm steht vielleicht der Maler Domenico Vello, dessen Bildniss in der Sammlung zu Leopold'skron aufbewahrt wird, in Verwandtschaft.

Vellani, Francesco, Maler von Modena, war Schüler von Stringa und Creti, und hinterliess im Modenesischen viele Bilder, welche einen Manieristen beurkunden. Starb 1768 im 80. Jahre.

Vellano, Giacomo, Bildhauer und Baumeister aus Padua, war Schüler von Donatello, und nach Vasari, Vite etc. LII., ein genauer Nachahmer desselben. Allein Cicognara, Storia della scultura IV. 133, widerspricht dem grossen Lobe des genannten Schriftstellers, indem Vellano's Werke unschöne Formen und kleinliche Beiwerke zeigen, und einen Künstler beurkunden, der die Gesetze des Reliefs nicht kennt. Er beendigte die Arbeiten des Donatello im Santo zu Padua, welche er an der Aussenseite des Chores begonnen hatte. Man sieht da 12 Basreliefs in Bronze, wovon die sechs zur Rechten alle von Vellano sind, nämlich Kain's Brudermord, das Opfer Abraham's, der Verkauf Jakob's, Pharao's Untergang im Meere, das goldene Kalb, und die eherne Schlange. Vasari rühmt besonders den Simson, welcher die Säule des Tempels

niederreisst, auf der linken Seite des Chores. Da sieht man auch noch David vor der Bundeslade, das Urtheil Salomon's und Jonas vom Wallfische verschlungen. Die Darstellungen des David mit Goliath, und der Judith bei Holofernes sind von Andrea Riccio, genannt Briosco. Die Arbeiten des Letzteren wurden erst 1507 gegossen, jene des Vellano 1488. Cicognara gibt den Brudermord und den Jonas in Abbildungen. Ueberdiess arbeitete Vellano im Santo auch mehrere Bronzeleuchter. Auch in Rom sind Werke von ihm, wo er überdiess einige Bauten führte. Im Vatikan ist das Wappen des Papstes Paul II., und im Palazzo S. Marco neben einigen Ornamenten die Büste des genannten Papstes. Auch eine Menge kleiner Marmor- und Bronzearbeiten hinterliess er in jener Stadt. In einer Nische vor der Thüre des Domes in Perugia ist die überlebensgrosse Bronzestatue des Papstes sein Werk. Es kostete 1000 Gulden, und wurde 1467 vollendet. In der Inschrift heisst aber der Künstler Bellanus, so wie in einem Rathsbeschluss von 1466.

Dann fertigte Vellano auch viele Portraitmedaillons, die in Erz gegossen und ciselirt sind. Vasari nennt von vielen, wie er sagt, jene mit den Bildnissen des Papstes Paul II., des Antonio Roselli und des Battista Platina, der beiden päpstlichen Sekretäre. Der letztere heisst aber Bartolomeo, ist der Verfasser der Geschichte der Päpste, und starb 1481 als Custode der Vatikana. Der Jurist Roselli, zu seiner Zeit Monarca della Sapienza genannt, starb 1467 in Padua. Auf Papst Paul II. (1464 — 71) gibt es viele Schaumünzen, die vielleicht alle von Vellano herrühren. Die Vorderseite zeigt das stark erhobene, meisterhaft gearbeitete Profil-Brustbild desselben. Die älteste dieser Medaillen ist schon neun Jahre vor Paul's Erhebung, zum Gedächtniss des von ihm als Cardinal erbauten Palazzo S. Marco gefertiget, in welchem Vellano arbeitete. Ueber die Reiterstatue des Bartolomeo Colleoni aus Bergamo s. Andrea Verocchio.

Vasari behauptet, Vellano habe ein Alter von 92 Jahren erreicht, und sei in Padua gestorben. Cicognara bestimmt das Todesjahr, indem er sagt, dieser Meister habe den Donatello 34 Jahre überlebt, so dass er 1500 gestorben wäre. Vasari fügt auch das Bildniss des Künstlers bei, welches in Zeichnung oder Gemälde der Cardinal Bembo besass. J. B. Cecchi stach ebenfalls sein Bildniss, 8.

Vellede, van, s. Velde.

Velletrano, kann sich einer der folgenden Künstler nennen.

Velletri, da, nennen sich drei uns bekannte Künstler. Andrea blühte um 1334. Lanzi nennt von ihm ein Bild der Madonna mit Heiligen von diesem Jahre, zur Zeit des Berichtgebers im Museo Borgia. Es soll im Style der alten Sieneser Schule behandelt seyn. Von einem Lello da Velletri sah Lanzi in Perugia ein Gemälde mit der Aufschrift: Lellus de Velletro pinxit 1487. Silvio da Velletri, genannt Galcio, war Bildhauer, und lebte in Rom.

Vello, Domenico, s. Veli oder Velli.

Velly, de, s. de Vailly.

Velse oder Velsen, Jan van, Maler aus Holland, blühte um 1630. Er malte Genrestücke und Bildnisse. Füssly sen. erwähnt

eines Künstlers dieses Namens, und setzt seine Blüthezeit um 1735. Wenn nicht ein Irrthum in der Zeit obwaltet, gibt es zwei Maler dieses Namens. Von dem Unserigen spricht folgendes Blatt:

Le Musicien Espagnol. Ein Mädchen mit der Guitarre, welches den Gesang eines neben ihr sitzenden Mannes begleitet. J. V. Velsen pinx, 1631. Aveline sc. London Sold by P. C. Canot, fol.

Velten, Jurry Matwiewitsch, Architekt von St. Petersburg, machte seine Studien in Italien und Frankreich, und trat nach seiner Rückkehr in kaiserliche Dienste. Im Jahre 1764 wurde er zum Professor der k. Akademie ernannt, bald darauf mit dem Titel eines Hofrathes beehrt, und endlich Direktor der k. Akademie, womit der Rang eines Staatsrathes verbunden war. Velten war ein durch lange Erfahrung geübter, und nach sicheren Grundsätzen arbeitender Künstler, welchen die Kaiserin Catharina II. besonders begünstigte. Zu seinen Hauptwerken gehören die Kirchen der heil. Anna und Catharina, und die armenische Kirche in St. Petersburg. Dann fertigte er auch den Plan zum Lustschloss Tschesme, welches um 1770 im gothischen Style erbaut wurde. Sein Werk ist auch das dreistöckige Flügelgebäude der k. Eremitage, der Lombard, und mehrere andere Hauptgebäude der Residenzstadt des Czar. Eine grosse Anzahl von Plänen und Modellen kamen aber nicht zur Ausführung, wie jene zur Cascade in Sarskoeselo und zur Paulowsky- und Marienhofkirch. Bemerkenswerth ist auch die von ihm construirte Maschine zur Fortschaffung des Granitblockes zum Piedestal der Statue Peters des Grossen. J. v. Schley hat sie in Kupfer gestochen. Dieser Künstler stach nach Velten's Zeichnungen auch Ansichten von Gebäuden der genannten Stadt.

J. Velten starb zu St. Petersburg 1801.

Velten, M. J., Maler zu Brüssel, machte sich durch Bildnisse bekannt. Man sah deren auf den Ausstellungen der genannten Stadt, noch 1845. Damals war auch ein jüngerer Künstler dieses Namens als Portraitmaler thätig. An irgend einen Nachkömmling des Kunsthändlers Johann Velten, welcher in Carlsruhe ein Etablissement gründete, ist wohl nicht zu denken. Jetzt blüht dieses Geschlecht in St. Petersburg.

Veltheim, Carl de, nennt Füssly jun. einen um 1750 lebenden Kunstliebhaber, von welchem sich schöne, nach der Natur gezeichnete Blumenstücke finden.

Wir kennen eine Charlotte von Veltheim, verehelichte von Barckhaus. Diese Dilettantin hatte um 1774 einige Blätter radirt und in Crayonmanier ausgeführt.

1) Halbe Figur eines Mädchens, im Profil nach rechts. Charlotte de B. née de V. f. 1774. Radirt, 12.
2) Zwei Bauern in Unterhaltung, der eine in Begleitung eines Mädchens. Wie oben bezeichnet, und radirt, 12.
3) Bildniss eines Mannes, der im Buche liest. In Crayonmanier, mit dem Monogramm C D B. f. 1774, kl. 4.
4) Einige Phantasieköpfe, mit dem obigen Monogramm, oder V B n. d. V. 1773 bezeichnet. Die letzteren Buchstaben tragen auch einige Radirungen, 12.

Veltheim, D. V., Kupferstecher, scheint in der ersten Hälfte des

17. Jahrhunderts in Lyon gelebt zu haben. Er radirte nach St. Maupin eine grosse Ansicht der genannten Stadt.

Ein Schlosser dieses Namens soll eine Folge von Schlosserarbeiten auf Kupfer abgebildet haben.

Velthuysen, B., ein holländischer Kunstverleger, ist wahrscheinlich auch der Verfertiger des folgenden Schwarzkunstblattes, welches als Copie nach Ostade zu betrachten ist. Es ist sehr gut behandelt, aber zu schwarz.

Ein Mann und ein Weib am Tische trinkend: Siet eens wat Kryn hier doet etc. etc. B. Velthuysen exc. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 10 L.

Veltroni, Stefano, Maler von Monte Sansovino, war Vetter und Gehülfe des G. Vasari. In Rom malte er mit ihm in der Vigna des Papstes Julius II. Auch in Neapel, und in Bologna stand er jenem Meister zur Seite. Veltroni scheint nur im Verzierungsfache gearbeitet zu haben. Blühte um 1550.

Velut oder Velu, Maler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris thätig. Er malte Bildnisse. R. Nanteuil stach jenes des Bischofs François Malier von Troye, und B. Picart jenes des Etienne Picart.

Dann soll er für Mariette's Verlag auch in Kupfer gestochen haben.

Velyn, Philipp, Kupferstecher, geb. zu Leyden 1787, war Schüler der Akademie »Ars aemula naturae« der genannten Stadt, und machte dann unter Leitung des Kupferstechers Delfos in kurzer Zeit die erfreulichsten Fortschritte. Später arbeitete er in Amsterdam, von wo aus sich der Künstler zur weiteren Ausbildung nach Paris begab. Von 1813 an ist sein Wirkungskreis wieder in Amsterdam zu suchen, wo er jetzt einen ehrenvollen Ruf gründete. Es finden sich Bildnisse und andere Darstellungen von seiner Hand, meistens in Druckwerken. Starb zu Amsterdam 1836.

Velyns Blätter sind meistens in kleinem Formate, mehrere dieser Kleinigkeiten sind aber schätzbar.

1) Carl Schwarzenberg, Herzog von Krumau.
2) Die Bildnisse von Brentano und Mockenbeer.
Es gibt sehr schöne Abdrücke vor der Schrift.

Ven und Venius, s. Veen.

Venakool, s. Vennekol.

Venanzio, Francesco, Maler von Bologna, war Schüler von G. Reni, wählte aber dann den Gennari zum Vorbilde. In den Kirchen zu Bologna und Pesaro sind Bilder von ihm. In einem handschriftlichen Werke von M. Oretti, dessen Lanzi erwähnt, heisst es, der Künstler sei 1705 im 88. Jahre gestorben. Anderwärts wird er Gio. Antonio genannt.

Venci, Giovanni, Bildhauer, blühte um 1600 in Padua, gehört aber nicht zu den bessten Künstlern seiner Zeit. Brandolese nennt Werke, welche sich in Padua von ihm finden.

Vendermeulen, s. Vandermeulen.

Vendramini, Giovanni, Kupferstecher, wurde um 1765 in Bassano geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er übte sich hier auch in der Malerei, beschränkte sich aber in der Folge nur auf Zeichnungen, deren er mehrere zu seinen Stichen fertigte. Von Rom aus ging der Künstler nach Paris, und endlich nach London, wo er eine Reihe von Jahren thätig war, und den Ruf eines der vorzüglichsten Meister seines Faches gründete. Er arbeitete meistens in Punktirmanier, lieferte aber hierin höchst schätzbare Blätter, die auch jetzt noch Beifall finden, obwohl der Geschmack für solche Arbeiten sich längst verloren hat. Dann besass Vendramini auch grosse Geschicklichkeit in Ablösung von Mauergemälden. Man verdankt ihm die Erhaltung der Fresken des Paolo Veronese in der Morosinischen Villa La Soranzo. Diese wurde 1825 abgebrochen. Vendramini zog aber die Bilder glücklich auf Leinwand über, und 1828 wurden sie in Leahy's Gallerie zu London ausgestellt.

Gleichzeitig mit diesem Künstler, doch älter, ist ein Franz Vendramini, welcher einige Zeit in St. Petersburg arbeitete. Von ihm ist sicher das Bildniss des Kaisers Alexander, und an jenem von B. de Kourakin hat er Theil. Füssly schreibt ihm auch die Blätter Nr. 2, 7, 9 und 19 zu. Diese Angabe ist aber nicht ganz richtig. Johann Vendramini starb um 1835 in London.

1) Kaiser Alexander I. von Russland. Gravé par François Vendramini à St. Petersbourg l'an 1819 — d'après le tablean original (Eeremitage) peint par Gérard à Paris. Mit Dedication an die Kaiserin Elisabeth. Punktirt und mit dem Stichel überarbeitet, gr. roy. fol.

2) Elisabeth Alexiewna Kaiserin von Russland, nach L. de St. Aubin, roy. fol.

3) Prinz Alexander Borissowitsch de Kourackin, stehend im Zimmer, im Grunde Aussicht auf die Stadt. Nach Baravikosky. Sehr schönes und seltenes Blatt, an welchem auch Francesco Vendramini Theil hat, s. gr. fol.

4) Adam und Eva, nach Pelegrini, von F. Vendramini, wie wir angegeben finden, fol.

5) The Raising of Lazarus. Die Erweckung des Lazarus, nach M. A. Buonaroti's und S. del Piombo's berühmtem Bilde in der Nationalgallerie zu London. Joan. Vendramini del et sc. 1828. Vorzügliches Hauptblatt, s. gr. imp. fol.
Im ersten seltenen Drucke ohne Schrift, die Künstlernamen mit der Nadel gerissen.

6) Visione di St. Catarina. Maria sitzt mit dem Jesuskinde und dem kleinen Johannes in einer Landschaft, und zu den Seiten ist Elisabeth und Catharina. Nach Paul Veronese 1829, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift, die Künstlernamen mit der Nadel gerissen. Die zweiten Abdrücke haben obige Schrift.

7) Der Täufer Johannes, nach Rafael's Bild in der Gallerie zu Florenz. J. Vendramini sc. Publ. 1795, London. Schön punktirt, eines der Hauptblätter des Meisters, gr. fol.

8) St. Sebastian von Irene und ihrer Dienerin gepflegt, nach Spagnoletto, roy. fol.
Im ersten Drucke mit offener Schrift, später ausgestochen. Die Abdrücke auf chinesisches Papier gehören zu den seltenen.

9) Die Verlobung der heil. Catharina, nach C. Maratti. Musée Napoleon, fol.
10) Darstellungen aus der Mythe der Venus und des Adonis, 4 Blätter nach antiken Wandmalereien in der Villa Negroni zu Rom, kl. fol.
11) The Power of Love. Cupido den Löwen bändigend. Nach D. Pellegrini, punktirt, fol.
12) Comedy; Tragedy, zwei Blätter nach J. B. Cipriani, fol.
13) Love caressed; Love rejected, zwei Blätter nach Cipriani, fol.
14) Simpaty, Serenity, zwei Blätter nach Fresken von Cipriani, fol.
15) Anakreon's Oden und Dichtungen, in Compositionen von R. Ker Porter, 25 Blätter, London 1805, fol.
16) The Storming of Seringapatam, nach R. Ker Porter. Schön punktirt London 1802, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
17) The glorious Conquest of Seringapatam, nach demselben, und das Gegenstück zu obigem Blatte. London 1802.
18) The last effort of Tipoo Sultan in Defense of the fortress of Seringapatam, nach Ker Porter. London 1803, gr. qu. fol.
19) Der Tod des General Sir Ralph Abercrombie in Aegypten, nach R. Ker Porter, gr. qu. fol.
20) Louis XVI. à la barre de la convention nat. 1792. Pellegrini del. J. Vendramini sc. Punktirt, qu. roy. fol.
21) Die Ausrufer in London, 12 Blätter nach F. Wheatley von L. Schiavonetti, Vendramini u. A. gestochen. Punktirt und braun gedruckt, gr. fol.
22) Die Blätter in dem Werke: Specimens of ancient sculpture. London 1809, 35, fol.

Vendramini, Francesco, s. den obigen Artikel.

Vendura, s. Verdura.

Veneman, s. Venneman.

Venenti, Giulio Cesare, Kunstliebhaber, wurde um 1609 in Bologna geboren. Er widmete sich unter F. Brizio der Malerei, und hinterliess auch einige Gemälde, welche einen geschickten Dilettanten verrathen. Venenti ist aber mehr durch seine Blätter bekannt, welche meistens mit einem aus G. C. V. bestehenden Monogramme bezeichnet sind. Diese Arbeiten sind ebenfalls schätzbar. Sein Todesjahr ist unbekannt.

1) Der Schutzengel, nach D. M. Canuti, 4.
2) Die Madonna mit der Rose, nach Parmegiano's Bild in der Gallerie zu Dresden, fol.
3) Die heil. Familie in einer Landschaft ruhend, nach An. Carracci, gr. qu. fol.
4) Der Tod der Chlorinna, nach D. M. Canuti, fol.
5) Der Tod des Mithridates, welcher den Giftbecher nimmt, nach demselben, fol.
6) Eine allegorische Darstellung mit einem Manne, der den Löwen am Bande führt. Hospes hominis etc., fol.
7) Eine sitzende Caryatide mit beiden Händen auf dem Kopfe, von zwei Genien umgeben. Nach An. Carracci, gr. fol.
8) Eine These, oben die Stadt Bologna, nach Canuti, fol.
9) Einige Landschaften mit Staffage nach eigener Composition, qu. fol.

Venetianus, kann sich einer der unter Veneziano erwähnten Künstler nennen.

Veneto, Agostino, s. A. de Musi.

Venetus, Augustinus, s. A. de Musi.

Venetus, Benedictus, s. Benedetto Carparccio.

Venetus, Julius, s. Giulio de Musi.

Venetus, Sebastianus, s. S. del Piombo.

Venetus, Victor, s. V. Carpaccio.

Venetus, Victor Camelius, s. V. Camelio.

Venezia, da, s. Veneziano.

Veneziano, Andrea Busati, Maler, blühte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Venedig. Im Magistrato delle ragion vecchie war ein Bild des heil. Marcus zwischen S. Franz und S. Andreas von ihm. Jetzt wird es in der akademischen Gallerie daselbst aufbewahrt.

Veneziano, Agostino, s. A. de Musi.

Veneziano, Augelo, nennt Marchio (Il forestiere informato delle cose di Lucca, 1721) einen Maler, von welchem sich in S. Gio. e St. Reparata daselbst ein Altarblatt mit St. Onufrius findet.

Veneziano, Antonio, Maler, ein namhafter Künstler des 14. Jahrhunderts, soll nach Baldinucci Dec. V. p. 55. ein Florentiner gewesen seyn, und da auch Lanzi I. 45. und Fiorillo I. 275. diese Meinung adoptiren, so wird der Künstler auch Antonio Fiorentino genannt, und ihm Veneziano nur wegen seines Aufenthaltes in Venedig als Beiname gegeben. Allein Baldinucci sagt nur obenhin, er habe in der Bibliothek Strozzi zu Florenz diese Nachricht gefunden, und dass sie eine falsche war, fand man neuerlich im Pisaner Dom-Archive bestättiget, wo der Künstler: Antonius Francisci de Venetiis genannt wird.

Antonio war nach Vasari Schüler von Agnolo Gaddi in Florenz, und wusste sich dessen gute Methode schnell eigen zu machen. Nach Venedig zurückgekehrt, machte er sich, wie der genannte Schriftsteller bemerkt, durch viele Fresco- und Temperabilder bekannt. Er nennt aber kein Werk des Meisters, sagt nur im Allgemeinen, die Signoria habe ihm aufgetragen, eine Wand des Rathsaales zu malen. Neuere Schriftsteller meinen, Vasari dürfte dabei die Krönung Mariä gemeint haben, welche in der Sala di maggior consiglio des Dogenpalastes erhalten, aber jetzt durch das Paradies von Tintoretto verdeckt ist; allein dieses Bild ist von Guarienti gemalt. Vasari scheint selbst nicht mehr gewusst zu haben, welches Bild Antonio im Saale ausgeführt habe. Er spricht auch im Leben des G. Bellini nur obenhin, dass es bei einem grossen Bilde geblieben sei. Künstlerneid brachte ihn um die ehrenvolle Belohnung, welche er in Venedig erwartet hatte, und er wählte fortan Florenz zur Heimath. Hier malte er

im Klostergange von S. Spirito Christus, wie er Petrus und Andreas zum Apostelamte beruft, den Zebedäus mit seinen Söhnen, und das Wunder Christi mit den Broden. Dieses mit unendlichem Fleisse vollendete Bild sah Vasari noch, und er nennt den Heiland als Muster eines sprechenden Ausdrucks. Jetzt ist nichts mehr von diesen Malereien sichtbar, und auch seine anderen Bilder sind zu Grunde gegangen, wie eine anmuthige Madonna in einem Giebelfelde des genannten Klosters, das Leben des heil. Stephan an der Predella des Hauptaltares in S. Stefano am Ponte vecchio, welches nach Vasari miniaturartig behandelt war, und die Bilder im Bogen der zerstörten Kirche S. Antonio an der Brücke Caraja.

Nach Vollendung der genannten Werke wurde Antonio nach Pisa berufen, um im Campo santo die von Simone da Siena begonnenen Darstellungen aus dem Leben des heil. Ranieri nach seiner eigenen Erfindung in drei grossen Abtheilungen fortzusetzen. Er malte da die Einschiffung des Heiligen mit einer Menge von Figuren, worunter ein Besessener von ergreifender Naturwahrheit ist. Der Teufel ist bereits ausgetrieben, und sitzt in Gestalt einer Katze auf der Tonne, und der Heilige macht einen dicken Gastwirth darauf aufmerksam, der sich voll Furcht dem heil. Ranieri empfiehlt. Dann beschreibt Vasari noch andere Figuren, wie die Mägde, welche aus der Schenke kommen, die aber nicht auf dem Bilde erscheinen, so dass Vasari eine Zeichnung vor sich gehabt haben könnte, die in der Ausführung abgeändert worden. Der genannte Schriftsteller spricht nämlich von Zeichnungen Antonio's in seiner Sammlung, die mit der Feder und in Helldunkel ausgeführt sind. Darunter nennt er nur das Madonnenbild im Bogen von S. Spirito zu Florenz. Ein weiteres Gemälde dieser Abtheilung führt uns in ein Gastmahl, welches die Domherren von Pisa gaben, die in prächtigen und reichen Gewändern erscheinen. Eine andere Abtheilung im Campo santo stellt den Tod des Heiligen dar. Die Weinenden, die Engel, welche die Seele des Heiligen gegen Himmel tragen, den geistlichen Sängerchor beim Zuge nach dem Dome, wo Ludwig der Bayer vorkommen soll, findet Vasari bewunderungswürdig. Es herrscht überall Mannigfaltigkeit in der Gruppirung, Ausdruck, Leben und Bewegung. Auch die Gewänder sind oft trefflich. Beweise liefern ausser den genannten Gruppen auch die Darstellungen der dritten Abtheilung mit den Wundern, welche der Heilige nach der Beisetzung im Dome wirkte. Blinde werden sehend, Lahme gehend, Besessene geheilt, Kranke gesund u. s. w. Als ein Muster von Naturwahrheit nennt Vasari einen Wassersüchtigen. Bewundert wurde auch das Schiff, welches Sturm leidet, durch das Fenster gesehen. Mit der ganzen Mannschaft wird es umgeworfen, durch den Heiligen aber gerettet. Einige Fischer im Vorgrunde sind von den Gebrüdern Melani ganz übermalt.

Ausser dem Leben des heil. Ranieri malte Antonio im Campo santo in der Reihe der Bilder aus dem Leben der heil. Väter von Pietro Laurati da Siena die Gestalten des seeligen Olivieri und des Abtes Panutius, so wie viele Begebenheiten aus dem Leben dieser beiden, auf einem Sarge, der Marmor vorstellt. Diese Bilder findet Vasari besonders schön, so wie alle Werke Antonio's im Campo santo sehr vollkommen sind, und als die schönsten der ganzen Reihe betrachtet werden, mit Ausnahme jener des späteren Benozzo Gozzoli. A. Veneziano besass eben so viel Erfindungsgabe, als Handfertigkeit. Seine Farben sind noch immer frisch, was Vasari aus dem Umstande erklärt, dass Antonio alles in Fresco malte und nie etwas

trocken nachbesserte. Dagegen beweist E. Förster, Beiträge zur Kunstgeschichte S. 127, dass um 1390 Pietro di Puccio der erste war, welcher im Campo santo in Fresco malte, während Antonio schon 1386 daselbst arbeitete. Diese Zeit ermittelte ebenfalls Förster l. c. 177, so wie, dass Antonio 1387 und 88 im Dome zu Siena gearbeitet hatte.

Vasari lässt den Künstler nach Beendigung der Arbeiten im Campo santo nach Florenz zurückkehren. Hier malte er jetzt im Auftrage des Gio. degl' Agli zu Nuvoli vor dem Thore nach Prato den todten Heiland, die Anbetung der Könige und den Tag des Gerichts. Diese Bilder waren in einem Tabernakel, sind aber zu Grunde gegangen. Die Herren von Acciajuoli liessen das Hauptaltarbild der Carthause durch ihn malen, dieses ging aber zu Vasari's Zeit durch Brand zu Grunde. Der genannte Schriftsteller erwähnt auch ein Frescobild in der Kirche, welches die Verklärung Christi darstellte. Vasari sagt, dieses Bild sei sehr schön, und scheint es also noch gesehen zu haben. In F. Fantozzi's neuer Beschreibung von Florenz wird ihm irrig eine Geburt Christi von H. van der Goes zugeschrieben. Vgl. Domenico Veneziano.

Nach Vasari's Behauptung hatte der Künstler in der letzteren Zeit seines Lebens die Malerei aufgegeben, und noch lange als Arzt gewirkt. Er hörte erzählen, dass Antonio 1384 zur Pestzeit gestorben sei, als Mann von 74 Jahren. Mit dieser Angabe hat es aber keine Richtigkeit, wenn der Künstler, wie Förster behauptet, noch 1388 im Dome zu Pisa gemalt hat. Auch die Geschichte mit dem Studium der Arzneikunst ist nicht stichhaltig. Vasari bildete sie nach einem Epitaphium, dessen Epigramm er in der ersten Ausgabe beifügt:

»Annis qui fueram pictor juvenilibus, artis
Me medicae reliquo tempore cepit amor.«

Dieses Epigramm bezieht sich sicher auf einen anderen Antonio Veneziano, welcher in seiner Jugend die Malerei übte, und vielleicht 1384 als Arzt gestorben ist.

Vasari fügt auch das Bildniss dieses Meisters bei, wahrscheinlich nach jenem im Campo santo, welches der genannte Schriftsteller als das des Antonio erkannte, und es im Holzschnitte seinem Werke beifügte. In Bottaris' Ausgabe des Vasari ist es gestochen. In der Tribune der florentinischen Gallerie ist das Bildniss eines jüngeren Künstlers dieses Namens, welches ebenfalls gestochen ist, und nicht verwechselt werden darf.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Die Rückkehr des heil. Rainer ans dem heil. Lande, und die Wunder desselben, sehr reiche Composition im Campo santo zu Pisa, gest. von C Lasinio, für dessen Werk über den Campo santo, s. gr. roy. qu. fol.

Das Leichenbegängniss des Heiligen, das Wunder mit dem Schiffe etc., gest. von C. Lasinio, für dasselbe Werk, s. gr. roy. qu. fol.

Der Tod des heil. Rainer, der untere Theil des Frescobildes im Campo santo, gest. von C. Lasinio für die Etruria pittrice, qu. fol.

Dann findet sich auch ein neueres, im Umriss gestochenes Blatt, welches die Maria mit dem Kinde auf dem Throne von vier Heiligen umgeben, rechts die Taufe, links die Grablegung Christi, und oben die Verkündigung vorstellt. Das Bild, nach

welchem dieses Blatt gestochen wurde, ist in alten Charakteren AV. MCCC XXXVI bezeichnet. Das A ist mit dem V verschlungen, und vor der Jahrzahl stehen noch Buchstaben, welche vermuthlich a in (anno incarnationis) heissen, fol.

Antonio malte ähnliche Tafeln. So besass zu Anfang unsers Jahrhunderts ein in Paris lebender Italiener eine 2 F. 7 Z. 8 L. breite Tafel, welche den Einzug in Jerusalem, das Abendmahl und Christus am Oelberg vorstellt. Vgl. Considerations sur l'état de la peinture en Italie avant Raphael —.

Veneziano, Antonio, Maler, ein jüngerer Künstler, als der Obige, dessen Blüthezeit um 1500 gesetzt wird. In S. Francesco zu Osimo ist ein grosses Bild von ihm, auf welchem der Name des Meisters steht, wie Ticozzi behauptet. Dagegen sagt Lanzi, es sei sein Name mit jenem des Perugino vertauscht worden, welchem man dadurch keine grosse Ehre erwies.

In der Gallerie zu Florenz ist das eigenhändige Bildniss dieses Meisters in Oel gemalt, in einer Manier, welche nicht für den alten Maler dieses Namens passt. M. A. Corsi hat es für die Serie de' Ritratti gestochen. Auch G. B. Cecchi hat dasselbe Bild gestochen.

Veneziano, Bartolo, s. B. Donati.

Veneziano, Benedetto, s. B. Diana.

Veneziano, B. F., s. Giovanni Battista Franco. Das V. auf seinen Blättern bedeutet nur den Ort (Venezia), wo sie gefertiget wurden, er selbst ist kein Venezianer.

Veneziano, Bonifazio, Maler von Venedig, der Nebenbuhler Tizian's, wurde um 1500 geboren, und mit einem solchen Talente begabt, dass er zu den Glanzpunkten der venetianischen Schule gehört. Man macht ihn bald zu einen Schüler von Palma vecchio, welcher jünger ist, oder zu jenen Giorgione's, der zu einer Zeit starb, als Bonifazio 11 — 12 Jahre alt war. Andere halten Tizian als Antonio's Meister, es ist aber nicht nachzuweisen, dass er Schüler dieses nicht viel älteren Künstlers gewesen ist. So viel ist aber gewiss, dass in Antonio's Werken Tizian's naturgemässe Auffassung und dessen Harmonie der Farben oft so täuschend hervortreten, dass man bei Betrachtung von ungewissen Bildern fragen muss, ob Tizian oder Bonifazio der Verfertiger sei. Und wirklich dürfte in auswärtigen Gallerien mancher angebliche Tizian ein Bonifazio seyn. Schon Boschini sagt, er folge dem Tizian, wie der Schatten dem Körper. Doch ist er kein sklavischer Nachahmer desselben, sondern machte sich in origineller Weise die Vorzüge eines Palma, Giorgione und Tizian zu eigen. Er offenbart nicht selten ein freies, selbstschöpferisches Talent, und verfuhr dabei mit einer Grazie, welche dem Tizian öfters fehlt.

Indessen sind die Schriftsteller über Kunst mit diesem Meister nicht einig, und theilweise im Irrthum. Vasari, Ridolfi, Boschini und Zanetti nennen ihn richtig einen Venezianer, Sansovino, Lomazzo, Morelli, Lanzi, der Fortsetzer des Cronista Zagata (il Diacon Veronese), und Orlandi verwechseln ihn mit Bonifazio Bembo von Cremona, oder mit Bonifazio Veronese. Der erstere war in Cremona thätig, und wird von Vasari im Leben der Ferrareser Benvenuto Garofalo und Girolamo de Carpi als einer der guten Maler der Stadt erwähnt. Er starb gegen 1500. Nachrich-

ten über ihn geben Zaist, Lanzi, und besonders Graf B. de Soresina Vidoni, Pittura Cremonese, Milano 1824. Wir haben seiner unter B. Bembo erwähnt. Eine Verwechslung der Werke dieses Meisters mit jenen des Bonifazio Veneziano ist jetzt nicht mehr möglich, und auch Bonifazio da Verona wurde in neuerer Zeit näher bekannt. Er ist es aber namentlich, mit welchem der Venezianer die Ehre theilen musste, und in den Catalogen der Gallerien in Wien, Dresden, Paris etc. noch immer statt desselben figurirt, so dass auch in diesem Lexikon der Venezianer Bonifazio nach Lanzi u. A. als Veroneser erscheint, welcher 1553 im 59. oder 62. Jahre gestorben seyn soll, auf die Angabe Zanetti's hin, welcher in seinem Werke: Della pittura Veneziana. Venezia 1771 l. 303. sagt, es finde sich im Necrologio der Kirche S. Ermagora sub 19. Oct. 1553 der Tod eines Bonifazio Pittore angezeigt. Allein Zanotto, Pinacotheca della Accademia Veneta. Ven. 1831 ff. fand im Buche der Compagnia de' Pittori Veneti unter dem Jahre 1530 einen Bonifazio da Verona eingetragen, und diess ist wahrscheinlich der Bonifazio Pittore des Zanetti, welcher 1553 starb, da nach Moschini, Guida per Venezia 1815 (Nuova Guida 1828) p. 565 die Thätigkeit des Venezianers Bonifazio bis 1579 (richtig 1562) reicht. Dass es zwei Bonifazio gebe, geht auch aus dem Style der Gemälde hervor, die jetzt alle dem B. Veneziano beigelegt werden. Seine Werke sind grossartig, von herrlicher Färbung, im Geiste Tizian's behandelt, die anderen ohne Kraft der Farbe und trocken. Die Figuren des Veronesers erscheinen gedehnt, meisterhaft gezeichnet jene von Bonifazio Veneziano. Die geringeren Arbeiten sind wahrscheinlich von Bonifazio da Verona, von welchem Sansovino, der Zeitgenosse Vasari's, in seiner Venezia descritta p. 205, 259. Werke beschreibt, während er jene des Venezianers übergeht, und wahrscheinlich nicht kennt. Er schreibt dem Veroneser das Abendmahl in St. Maria Mater Domini, und die Bilder in der Sakristei von S. Sebastiano zu, wo er 1547 malte. Auch in Verona sind Bilder von ihm, in St. Maria in Organis ein schönes Altarwerk. Zancon hat unter dem Namen des Bonifacio da Verona einige Bilder im Umrisse gestochen, sie dürften aber grossentheils von B. Veneziano seyn.

Bonifazio Veneziano hinterliess in den Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden Venedigs zahlreiche Werke, wovon Vasari im Leben des Jacopo Sansovino nur zwei nennt, jene der Kirche der Serviten und von Santo Spirito, mit der Bemerkung, dass er diesen trefflichen, im Colorit sehr vorzüglichen Maler früher nicht gekannt habe. Gegenwärtig sind die meisten Bilder in der Gallerie der Akademie der Künste zu Venedig vereinigt, und in Zanotto's oben erwähntem Galleriewerke gestochen, gr. fol.

Das Hauptwerk des Meister daselbst stellt den Reichen im Evangelio dar, wie er beim Mahle schwelgt, während der arme Lazarus bettelt. Dieses Gemälde ist figurenreich, da Mahl und Concert vereinigt sind. Im Kunstblatt 1835 Nr. 95 ist es beschrieben. Ehemals war dieses Bild, welches alle Vollkommenheiten Tizian's in sich fasst, im Besitze der Familie Grimani, und durch den Vice-König Eugen kam es aus dem Dogen-Palaste in die akademische Gallerie. Gest. von Zuliani, für Zanotto Pinacotheca.

Die Anbetung der Könige, ein ausgezeichnet schönes und grosses Bild aus dem Magistrato del monte novissimo. Gest. von Viviani.

Die Anbetung der Könige, ein Meisterwerk im edlen Style Tizian's, ehedem in den Uffizi della Casa del Consiglio de' Dieci. Gest. von M. Cominato.

Die Anbetung der Könige mit S. Marcus und S. Ludwig, ehedem in der Scuola di S. Teodoro. Gest. von Viviani.

Der Heiland auf dem Throne umgeben von David, Marcus, S. Ludwig, S. Dominicus und S. Justina. Am Fusse des Thrones spielt ein Engel die Laute. Dieses grosse und herrliche Bild malte Bonifazio 1530 für den Magistrato de' Governatori all' Entrate. Gest. von Zulani.

Die Ehebrecherin vor Christus geführt, eine reiche, lebendige Composition, welche neben dem reichen Prasser zu den ausgezeichnetsten Werken des Meisters gezählt werden muss. Aus dem Magistrato del Sale. Gest. von Zuliani.

Christus unter den Aposteln, wie er zu Philippus spricht: Qui videt me, videt et patrem! Dieses Bild wird schon von Vasari gerühmt, welcher es in St. Maria de' Servi sah. Gestochen von Zuliani.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches dem kleinen Johannes das Kreuz reicht. Zur einen Seite sieht man Hieronymus und Bonaventura, zur anderen Catharina, im Style des Palma sen. gemalt, aber grossartiger. Ehedem in der Scuola di S. Pasquale. Gest. von Zuliani.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in der Glorie, in Ehrfurcht und Staunen betrachtet von St. Franz, St. Petrus und Paulus, St. Jakob von Aragonien und St. Clara. Dieses schöne Bild ist ein Denkmal der Frömmigkeit des Procurators Franc. Mocenigo, welcher es 1543 anordnete. Es stammt aus der Kirche St. Maria Maggiore. Gest. von Viviani.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes und drei Heiligen, Geschenk des Ascanio Molin an die Akademie. Den ehemaligen Standort kennen wir nicht.

Der Kindermord, ehedem in den Stanze delle Magistrature a Rialto. Gest. von Zuliani.

St. Hieronymus und die seelige Margaretha di Lione, ehedem in der Carthause S. Andrea del Lido in Venedig.

Der Evangelist Marcus sein Evangelium schreibend, ein dem Tizian würdiges Bild und von edler Form, aus dem Palaste (Magistrato del Sale). Gest. von Viviani.

St. Bruno und St. Catharina, zwei herrliche Gestalten, ehedem in der Certosa S. Andrea del Lido. Gest. von Viviani.

St. Silvester und St. Barnabas, ebenfalls grossartige Figuren von sprechendem Ausdruck, 1562 gemalt. Aus dem Magistrato dei Governatori dell' Entrate. Gest. von Zuliani.

Der Apostel Jakobus und St. Dominicus, ehedem im Magistrato di Rialto.

Der Apostel Paulus und St. Franz von Assisi, aus dem Magistrato del Sale.

Alle oben genannten Werke sieht man jetzt in der Gallerie der Akademie, es ist aber damit das Verzeichniss der Werke dieses Meisters in Venedig noch nicht geschlossen. Vor allem nennen wir das von Vasari gerühmte figurenreiche Bild, welches Bonifazio für den Altar der Nonnen von Santo Spirito malte. Es stellt die heil. Jungfrau dar in Anbetung des ewigen Vaters, der von Engeln umgeben in der Luft schwebt. Unten ist eine grosse Anzahl von Kindern, Männern und Weibern jedes Alters. In der Carthause sieht man ein Abendmahl des Herrn. Im herzoglichen Palaste ist jetzt das berühmte Bild aus der Scuola de' Sartori, 1533 mit dem Feuer eines Giorgione gemalt. Es stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde, unten den Täufer Johannes, St.

Barbara und St. Omobuono Almosen gebend dar. Ferner ist in diesem Palaste ein Bild der Venezia, wie sie von St. Marcus die Fahne empfängt, 1562 im Style Tizian's gemalt, ehedem im Magistrato di Monte del Sussidio. Ein drittes Gemälde des h. Palastes besass früher die Familie Contarini, und war von jeher der Gegenstand grossen Lobes. Es stellt den Heiland dar, wie er die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel jagt. Lanzi sagt, dass dieses figurenreiche Gemälde allein hinreichen würde, den Urheber unsterblich zu machen. Die Contarini schenkten es dem Staate. In dem Zimmer de l'Uffizio della Zecca sind (oder waren?) ebenfalls Bilder von Bonifazio. Auch in anderen Palästen der Stadt finden sich noch Bildnisse und historische Darstellungen von ihm, man gibt sie aber lieber für Tizian aus. Der Maler Natale Schiavone besitzt eine Landschaft mit Maria, vier Heiligen und zwei Engeln. Dieses Gemälde stammt aus dem Palaste Grimani. Das schöne Bild der Anbetung der Könige, welches im Palaste Pesaro zu sehen war, ist jetzt in der Gallerie des Grafen A. Raczynski, des berühmten Verfassers der Geschichte der neueren deutschen Kunst.

In der Gallerie zu Florenz ist eine Darstellung des Abendmahles, vollkommen in der Weise Tizian's gemalt. Der Künstler wird im Cataloge, wie häufig, Bonifacio Veronese genannt. In der Pinakothek zu Mailand sind zwei grosse Gemälde von ihm, das eine aus dem Magistrato del Sale, das andere aus der Carthause zu Venedig.

In der Gallerie des Louvre ist eine Erweckung des Lazarus, figurenreiche Composition, im Cataloge dem Bonifacio Veronese zugeschrieben. In England sind vier reiche Bilder, welche gewöhnlich dem Tizian zugeschrieben werden, nämlich die Triumphe nach Petrarca's Dichtungen. Im vorigen Jahrhunderte besass sie Mr. Smith. S. Pomarede hat sie 1750 nach Zeichnungen gestochen.

In der k. k. Gallerie des Belvedere zu Wien sind mehrere Bilder von Bonifazio Veneziano, im Cataloge passt aber die Angabe der Lebensgränzen (1491 — 1553) nicht auf den Venezianer Bonifazio, sondern auf den Veroneser, welcher vielleicht Theil an den Bildern hat. Man sieht da die Heiligen Hieronymus und Jakobus auf einer steinernen Erhöhung; St Hieronymus im Buche lesend und Johannes den Täufer mit dem Lamme; St Franz von Assis und St. Andreas mit Kreuz und Buch, jedes dieser Bilder in lebensgrossen Figuren und mit landschaftlichem Grunde. Zwei andere Gemälde dieser Gallerie bilden Pendants. Das eine stellt Maria dar, wie sie knieend die Botschaft des Engels erwartet, das andere den verkündenden Engel, lebensgrosse Gestalten.

In der k. Gallerie zu Dresden sind ebenfalls Gemälde von Bonifazio, im Cataloge wird aber der Künstler B. Bembi von Val d'Arno (1491 — 1553) genannt. Da ist ein Salvator mundi mit der Weltkugel, kräftig im Style Tizian's behandelt, was auf B. Veneziano schliessen lässt. Ferner ist da die Erweckung des Lazarus in ganzen Figuren, ein Bild der Madonna mit dem Kinde, welches sich zur knieenden St. Catharina wendet, während Joseph und der Eremit St. Anton gegenüber stehend, fast lebensgrosse Figuren, und ein drittes Staffeleibild stellt die Findung des Moses dar.

Das k. Museum in Berlin besitzt von Bonifazio die Anbetung der Hirten, mit Gebirgslandschaft im Grunde, und dem verkün-

denden Engel. Ein zweites Gemälde, mit der Jahrzahl 1552, stellt die Ehebrecherin vor Christus dar, wie die Kriegsknechte die Verkündung ihres Schicksals erwarten. Das erstere dieser ziemlich grossen Gemälde findet Kugler (Beschreibung des Museums S. 116) ohne sonderlichen Werth, und das letzte erklärt er als lobenswerthe Volksscene mit einer schönen Sünderin. Nach Kugler ist der Verfertiger dieser Bilder nur ein handwerklich tüchtiger Verarbeiter der Eigenthümlichkeiten der Tizian'schen Schule. Die Angabe der Lebenszeit im Cataloge des Museums (1494 — 1553) stimmt für den Veroneser Bonifazio, welcher vielleicht auch der Verfertiger der Bilder ist. Die herrlichen Malereien des Bonifazio in Venedig lassen kein solches Urtheil zu.
Das Bild der Gallerie des Grafen A. Raczynski, die Anbetung der Könige, haben wir oben erwähnt. Es stammt aus dem Hause Pesaro in Venedig.

Schliesslich bemerken wir noch, dass manches Bild des Bonifazio Veneziano unter Tizian's Namen gestochen seyn könnte.

Veneziano, Carlo, s. C. Saraceno.

Veneziano, Domenico, Maler, wird unter die Schüler des Antonello da Messina gezählt, welcher bekanntlich längere Zeit in Brügge lebte, und im Hause des Jan van Eyck Zutritt fand. Dieser Meister theilte ihm das Geheimniss der Oelmalerei mit, und Antonello machte den Dominico Veneziano damit bekannt, wie wir im Artikel des A. da Messina angegeben haben. Die Zeit, in welcher dieses geschah, ist nicht bekannt, es kann aber nicht lange vor 1460 geschehen seyn, da Antonello erst um diese Zeit nach Venedig gekommen seyn soll, wenn er nicht anderswo den Domenico in das Geheimniss der Oelmalerei eingeweiht hatte. Letzterer theilte es dem Andrea del Castagno mit, welcher ihm Freundschaft heuchelte, und zuletzt aus Eifersucht den Künstler ermordete, wie Vasari erzählt, ohne gerade sichere Bürgschaft zu geben. Dieses müsste gegen 1463 gewesen seyn, da Domenico 1464 nicht mehr am Leben war, wie wir im Artikel des Antonello da Messina nachgewiesen haben. Andrea starb erst 1480, ohne je den Verdacht eines Mordes erregt zu haben. Er soll aber auf dem Todbette dem Beichtvater das Verbrechen entdeckt haben, um nicht Unschuldige in Strafe zu bringen. Und so erzählte man zu Vasari's Zeit, Andrea habe den Künstler, der mit ihm in demselben Hause wohnte, zur Nachtszeit an einer Strassenecke überfallen, ihm mit einem Stück Blei den Magen und den Kopf eingeschlagen, und dann die Flucht ergriffen. Wieder in seinem Zimmer eingesperrt, brachten ihm Diener die Unglücksbotschaft, und der Treulose eilte sogleich nach dem Schauplatze, wo er jammernd den Freund in seine Arme fasste, der bald darauf starb. So berichtet Vasari, und er scheint zu glauben, dass die neue Methode der Oelmalerei zunächst die Veranlassung gewesen sei, welche den Andrea zur blutigen That verleitete. Der genannte Schriftsteller behauptet, Domenico sei nach Florenz berufen worden, weil er das Geheimniss des Jan van Eyck besass, und so wurde gleich weiter geschlossen, dass gerade die neue Methode den A. del Castagno zum Morde brachte, um für sich allein dieselbe zu bewahren. Allein diese Geschichte ist nicht erwiesen, und man glaubt im Gegentheile, die Oelmalerei könne damals in Toscana nichts Neues gewesen seyn. P. della Valla macht auf ein Oelbild des Johannes Pauli da Siena von 1430 aufmerksam. Diess beweisst indessen nur so viel, dass man schon früh versucht

habe, Oel unter die Farben zu mischen, was schon Theophilus anräth, und später Cennino di Drea versuchte. Allein das Verfahren der Eyck'schen Schule war noch immer nicht vollkommen erforscht, und selbst Antonello und Domenico waren noch nicht ganz eingeweiht. Es ist noch nicht im Klaren, ob die Tafel des Letzteren in St. Lucia wirklich nach flandrischer Weise in Oel gemalt ist.

Domenico Veneziano malte mit Piero della Francesca das Gewölbe der Sakristei in St. Maria zu Loreto, beim Ausbruch der Pest liess er aber die Arbeit unvollendet. Hierauf malte er in einem Zimmer des Hauses Baglioni zu Perugia, wahrscheinlich in Fresco. Seine Geschicklichkeit erwarb ihm einen Ruf nach Florenz, wo er zuerst im Tabernakel auf der Ecke der Carnesecchi eine Madonna mit Heiligen in Fresco malte. Dieses noch vorhandene Bild soll nach Vasari in Andrea del Castagno Neid erregt haben, er heuchelte aber fortan dem Domenico Freundschaft, und dieser lehrte ihn dafür die Kunst in Oel zu malen. Das erste Oelbild, welches Vasari von Domenico nennt, ist in St. Maria Nuova zu Florenz, der Verkündigung, und des Ganges der heil. Jungfrau über die Treppe zum Tempel von Andrea gegenüber. Domenico malte Joachim und Anna, und darunter die Geburt der Maria in einem reich verzierten Zimmer. Zunächst folgt die Vermählung Mariä mit vielen männlichen Porträtfiguren, und einem Zwerg, der den Stab zerbricht, dann mit Frauen im zierlichen Costüme der Zeit. Im Wetteifer mit ihm malte Andrea del Castagno den Tod der Maria in Oel, gegenwärtig ist aber keines dieser Bilder mehr vorhanden. Richa, IV. 202, schreibt dem Domenico in St. Maria Nuova irrthümlich ein Gemälde des Hugo van der Goes zu, und nennt es Ankündigung (an die Hirten). Ein solches Bild in der Kirche stellt die Geburt Christi dar, ist aber 1472 von dem genannten Künstler gemalt. An einer anderen Stelle erklärt Richa dasselbe Gemälde als Werk des Andrea del Castagno. Denselben Irrthum begeht auch der Wegweiser von Florenz 1833, und in F. Fantozzi's neuer Beschreibung von Florenz wird das Bild dem A. Veneziano zugeschrieben. Das letzte Werk des Meisters, welches er nach Vasari kurz vor seinem Tode vollendete, ist noch auf dem Hochaltare von St. Lucia de' Bardi zu Florenz. Es stellt die Madonna mit dem Kinde, St. Johannes den Täufer, St. Nikolaus, St. Franz und St. Lucia dar, und trägt die Inschrift: Opus Dominici de Venetiis — Ho mater Dei misere mei — Datum est. B. v. Rumohr, ital. Forsch. II. 252, findet das Profil der heil. Lucia des Beato Angelico nicht unwürdig, in den übrigen Köpfen aber Spuren des manierirten Charakters des Andrea. Rumohr hält das Bild für in Tempera gemalt, was unerklärlich wäre, wenn Domenico wirklich die Vortheile der Oelmalerei durchaus besessen, und dem Andrea mitgetheilt hätte. Auch in den Arbeiten des letzteren findet v. Rumohr nirgend eine Spur von genauer Bekanntschaft mit den Vortheilen der Niederländer. E. Förster erklärt aber (Kunstblatt 1830, S. 67) das Gemälde in St. Lucia für ein Oelbild.

Domenico Veneziano erreichte ein Alter von 56 Jahren, wie Vasari behauptet, ohne die Zeit seines Todes zu bestimmen. Wie aus dem Leben des Antonello da Messina hervorgeht, war er 1464 bereits nicht mehr am Leben.

Veneziano, Domenico, Medailleur, ist durch eine Schaumünze mit dem Bildnisse des polnischen Königs Sigmund II. bekannt. Man liest auf derselben: Dominicus Venetus Fecit Anno D. Nri. MDXLVIII. Auf der Rückseite ist der polnische Adler.

Einige vermuthen unter diesem Künstler den Maler Domenico Campagnola, welcher aber 1548 bereits in einem Alter stand, wo die Kraft des Mannes geschwunden ist, da seine Blüthezeit um 1518 fällt. Morelli dehnt zwar seine Thätigkeit bis 1543 aus, Niemand aber sagt, dass Domenico noch 1548 gelebt habe. An den Maler Domenico delle Grecche ist wohl auch nicht zu denken. Abgebildet ist oben genannte Medaille bei Köhler I. 169.

Veneziano, Domenico, Bildhauer, s. Dom. Bissoni.

Veneziano, Donato, Maler, wird unter die Schüler des Jacobello del Flore oder Fiore gezählt, und ist wahrscheinlich jener Bartolo Donati Veneziano, dessen Ridolfi erwähnt. Dieser Schriftsteller sagt, dass Donato's Werke in der Zeichnung und in der Färbung Lob verdienen. Auch Frfindungsgabe besass dieser alte Meister. Ridolfi scheint bei den P. P. di S. Elena ein Bild der Madonna von ihm gesehen zu haben, welches aber nicht mehr existirt. Boschini und Zanetti legen ihm ein Gemälde im Dogenpallaste bei, welches einen geflügelten Löwen zwischen St. Hieronymus und St. Augustin vorstellt, und 1459 gemalt ist. Sansovino, der Zeitgenosse Vasari's, macht auf eine Kreuzigung in S. Giorgio in Alga aufmerksam, die 1716 durch Brand gelitten hatte, und schlecht restaurirt ist. Für die Kirche S. Samuele malte er 1460 eine Kirchenfahne mit der Madonna, welche nicht mehr vorhanden zu seyn scheint. In der Gallerie zu Venedig ist ein Bild aus S. Nicolo de' Frari, welches Christus am Kreuze vorstellt, mit Maria, Johannes, Franz von Assisi und Bernhard von Siena. Dieses Gemälde rechtfertiget das Lob Ridolfi's. In Zanotto's Pinacotheca della J. R. Galleria Veneta ist es von A. Tiozzi gestochen, gr. fol. In dieser Pinakothek ist auch das Bildniss des Künstlers gestochen.

Veneziano, Fabrizio, Maler, wird von Vasari im Leben des Jacopo Sansovino genannt. Er malte in St. Maria Sebenico in Venedig auf die Wand einer Capelle die Einweihung eines Taufsteines, und brachte dabei viele Bildnisse an. Vasari findet in diesem Werke eine gute Manier und anmuthige Gestalten, es ist aber nicht mehr vorhanden. Blüthe um 1556.

Veneziano, Giovanni, s. Paolo Veneziano.

Veneziano, Giovanni Battista, s. G. B. Bissoni.

Veneziano, Giuseppe, wird auch der Maler G. Porta Grafignano genannt.

Veneziano, Jacobello, s. Jacobello del Fiore.

Veneziano, Jacometto, s. Jacometto.

Veneziano, Jacopo und Pietro, Bildhauer, s. Agost. und Agnolo da Siena, unter „Siena", und Balducci, S. I. 236.

Veneziano, Jacopo, Maler, s. Paolo Veneziano.

Veneziano, Lorenzo, Maler, war in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts thätig, und einer der bessten Künstler seiner Zeit. Er ist wahrscheinlich jener „Lorenzo pentor da St. Mariana,"

welcher nach Galliccoli (Memorie Veneziane) im Jahre 1379 in Venedig als Kriegsbeitrag 400 Lire bezahlte.

Lorenzo malte viel für Kirchen und Familien, es hat sich aber wenig erhalten. In der Pinakothek zu Venedig sind zwei Bilder aus dem Uffizio della Seta, St. Marcus und St. Petrus darstellend, ⅓ Naturgrösse. Ein anderes Bild dieses Meisters daselbst stellt die Krönung Mariä dar, und kam als Geschenk des Sig. A. Molin in die Gallerie. Aus der Sakristei der Kirche S. Antonio di Castello daselbst stammt eine Tafel in mehreren Abtheilungen. In der Mitte sieht man die Verkündigung Mariä, oben Gott Vater, und in den Nischen sind Heilige dargestellt. Laut der Inschrift ist dieses Gemälde 1370 (nach Zanetti 1358) entstanden. Gestochen von A. Viviani, für Zanotto's Pinacotheca Veneta, 1834, gr. fol. In diesem Werke findet man auch das Bildniss des Künstlers im Stiche.

Auch in Bologna hinterliess der Künstler Werke. In der Gallerie Ercolani ist eine Tafel mit der Jnschrift: Manu Laurentii de Venetiis 1368. In der Kirche von Mezzarata bei Bologna ist ein Frescobild, welches Daniel in der Löwengrube vorstellt, mit der Inschrift: Laurentius P. an. 1370. Angesichts der Werke in Bologna wollte Malvasia den Lorenzo mit S. Memmi, Laurati und Gaddi vergleichen, wogegen Lanzi eifert, indem er in Lorenzo's Bildern die Kindheit der Kunst erblickt. Die Bilder in Venedig widersprechen dieser Behauptung.

Veneziano, Lazaro Sebastiano, oder Lazarus Bastianus Venetus, s. L. Sebastiani.

Veneziano, Marco, s. M. Zoppo, und M. Basaiti.

Veneziano, Nicolo, Maler, scheint in Venedig unbekannt zu seyn, da er vermuthlich in anderen Gegenden arbeitete. Er malte 1454 am Rathhause in Udine die heil. Jungfrau mit dem Symbol des heil. Marcus und vier Wappen, und erhielt dafür 16 Dukaten. Das betreffende Dokument s. Maniago, Storia delle belle arti Friulane p. 289. Der Künstler wird da Magister Nicolaus de Venetiis genannt.

Veneziano, Nicolo, könnte sich auch Nicolo Semitecolo nennen. Vasari nennt auch einen berühmten Sticker dieses Namens, der zur Zeit des Perino del Vaga lebte.

Veneziano, Maestro Paolo, Maler, der älteste venezianische Künstler, welcher seinen Namen auf die Bilder setzte. In S. Marco zu Venedig ist eine Tafel in mehreren Abtheilungen, welche den Leichnam Christi mit den Aposteln darstellt, und dann in den anderen Abtheilungen Scenen aus dem Leben des Evangelisten Marcus enthält, mit der Inschrift: Paulus cum Jacobo et Johanne filiis fecit hoc opus 1346. Maestro Paolo erscheint hiernach als Nachahmer der Griechen, deren Steifheit und Gleichförmigkeit er weniger überwunden hatte, als die besseren Nachfolger des Giotto. Zanetti (Pittura Veneziana 1771) sah bei den P. Conventuali di Vicenza ein früheres Bild, mit der Inschrift: Paulus de Venetiis pinxit hoc opus 1333. In der Gallerie der Akademie zu Venedig ist kein Werk von diesem Meister Paulus.

Veneziano, Polidoro, s. P. Lanzani.

Veneziano, Fra Santo, ein Kapuziner, malte in verschiedenen Klöstern seines Ordens. Blüthe um 1640.

Veneziano, Rolando, s. R. le Fevre.

Veneziano, Sebastiano, s. S. del Piombo.

Veneziano, Simone, Maler, war nach Latuada (Descrizione di Milano 1734) Schüler von Paolo Veronese. In den Kirchen zu Mailand sind Bilder von ihm.

Veneziano, Vincenzo, s. V. Catena.

Veneziano, Vittore Carpaccio, s. V. Carpaccio.

Venezianoff, Maler zu St. Petersburg, gehört zu den vorzüglichsten russischen Künstlern, welche in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts lebten. Er war schon vor 1825 Akademiker, und hatte sich damals durch Bildnisse ausgezeichnet, welchen er schöne Beiwerke gab. Auch Landschaften malte der Künstler. Man sieht deren im k. Winterpalast.

Venghier, s. den folgenden Artikel.

Venier, Pietro, Maler, wurde 1673 in Udine geboren, und in Venedig zum Künstler herangebildet. Man findet Bilder in Oel und in Fresco von ihm, welche in Zeichnung und Färbung Lob verdienen. Sie sind im Geschmacke der venezianischen Schule seiner Zeit behandelt. In der Pfarrkirche zu Pordenone malte er am Gewölbe drei Darstellungen aus dem Leben des heil. Marcus. Auch in S. Giacomo zu Udine sind Fresken von Venier, welche Lanzi zu seinen Hauptwerken zählt. Sie sind der Legende des heil. Rochus entnommen. Ueberdiess ist da eine Darstellung der Verklärung Christi. Dieser Künstler ist nicht jener Venghier, welcher nach Soprani für das Refektorium der Jesuiten in Genua Bilder in Oel malte, da der genannte Schriftsteller 1674 schrieb. Unser Pietro starb 1737.

Er hatte eine Tochter, Namens Ippolita. Sie malte 1765 für die Kirche della Vigna eine Anbetung der Könige, welche in den Privatbesitz überging.

Der Bildhauer Michel Angelo Venier, welcher die Bronzethüren der heil. Capelle in S. Antonio zu Padua fertigte, könnte der Sohn des Pietro seyn, obgleich ihn Rossetti einen Venezianer nennt. Ueber diese Künstler s. Maniago, Storia Friulana p. 143.

Venier, Ippolita und Michel Angelo, s. den obigen Artikel.

Venino, Carlo, Maler, war im 17. Jahrhundert in Italien thätig. Es finden sich landschaftliche und historische Zeichnungen von ihm, die theils in schwarzer Kreide, theils in Tusch auf Pergament ausgeführt sind.

Venio, Ettore, Maler, wurde um 1780 in Rom geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er malte historische und mythologische Darstellungen. Dom. Marchetti stach nach ihm Maleager und Atalante, wie er der letzteren den Kopf des Eber vorzeigt, qu. fol.

Venitzer, s. Fennitzer.

Venius, O., s. O. van Veen,

Venix, s. Weenix.

Venne, Adrian van der, Maler, geb. zu Delft 1589 (nicht 1586), stammte aus einer ansehnlichen Familie, und widmete sich in Leyden den klassischen Studien. Allein der Student fand auch Lust, Scenen aus lateinischen Classikern bildlich darzustellen, und nahm zu diesem Zwecke bei Simon de Valk und Hieronymus van Diest Unterricht im Zeichnen. Bald darauf fing er auch zu malen an, und von dieser Zeit an hielt Adrian seinen Beruf zum Künstler für entschieden. Er malte Bildnisse, historische und allegorische Darstellungen, sowie Genrebilder, an welche sich Schlachtscenen und Landschaften reihen. Seine meisten Bilder sind grau in Grau ausgeführt, deren der König von Dänemark, der Prinz von Oranien, und andere Fürsten erwarben. Besonders gerühmt wurde ein 48 F. langes Schlachtbild, welches ein polnischer Graf erhielt. Ob dieses Gemälde ebenfalls in Helldunkel behandelt war, wissen wir nicht, bekannt ist aber, dass A. van Venne auch als Colorist Bedeutendes leistete. Im Museum des Louvre ist ein Gemälde, welches das Fest vorstellt, das Erzherzog Albert 1609 bei Gelegenheit des Waffenstillstandes gab. Dieses Bild enthält viele lebendige, und in einem warmen Ton ausgeführte Portraite. Das Museum zu Amsterdam bewahrt von ihm das Reiterbild des Prinzen Moriz mit seinen Brüdern und Neffen, welches für die Zeit des Künstlers als Werk von Bedeutung zu nennen ist. Seine Gemälde sind jetzt zerstreut, vielleicht auch theilweise vergessen, der Künstler ist daher mehr durch seine Illustrationen, und durch Stiche nach Zeichnungen und Gemälden bekannt. Auch Dichter war er, als welcher er einen Hang zum Seltsamen ausspricht. Seine gelehrt scheinenden moralischen Allegorien, und die Anspielung auf Zeitverhältnisse sind Ausflüsse seiner poetischen Anschauung. Seine gedruckten Gedichte tragen auffallende Titel. Darunter ist ein Gemälde der lächerlichen Welt, welches 1635 in 4. gedruckt wurde. Der Traum von der neuen Weisheit, die Narrheit des alten welschen Marschals, der Funke auf den holländischen Torf sind andere Schriften betitelt. Er starb im Haag 1662. W. Hollar stach das eigenhändige Bildniss dieses Meisters. Ein anderes Portrait desselben ist von D. van Bremden.

Stiche nach diesem Meister.

Guillelmus D. G. Princeps Auriacae. — Halbe Figur sitzend mit Schwert und Stab. W. Delff sc. V. Venne exc. 1623. Seltenes Hauptblatt, gr. fol.

Prinz Moriz von Oranien, Kniestück in reichem Costüm. W. Delff sc. gr. fol.

Prinz Heinrich Friedrich von Oranien, Kniestück in reichem Costüm. W. Delff sc. gr. fol.

Peter Valkenier, Advokat. Gest. von M. Merian. Anderwärts wird dieses Blatt einem Abraham van Venne beigelegt.

Die sechs Prinzen von Nassau mit ihrem Gefolge auf die Jagd ziehend, wahrscheinlich das oben erwähnte Bild in Amsterdam. C. van Queborn sc. 1630, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung. W. Delff sc. 1621., s. gr. qu. fol.

Die Landung der Königin Marie Henriette von England bei Scheeveningen, reiche Composition. P. Philippe sc. 1660, gr. qu. fol.

Die Ankunft Carl II. in Delfft; das Festin, welches die Generalstaaten ihm gaben; dessen Abreise nach England. Alle diese Blätter hat Philippe gestochen, und sie bilden mit obigem eine Folge.

Der Tod des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien. Dodelycke vytgang van syn Hoogheyt etc. 1647. C. v. Dalen sc. Die Composition wird dem A. v. Venne beigelegt, allein die beiden verschlungenen ersten Buchstaben scheinen J. V. zu seyn. Die Darstellungsweise hat mit anderen Blättern nach Adrian wenig Aehnlichkeit, qu. fol.

Der Tod unter den verschiedenen Ständen, komische Composition. Dits de vrees van alleman — —. C. v. D. (Dalen) sc. Romb. van de Hoye exc. Seltenes Blatt, roy. qu. fol.

Die Büsten der Galathea und Phyllis, in Ovalen mit zarter allegorischer Einfassung. Th. Matham et C. de Passe sc. Geistreiche Blätter, kl. fol.

Die Belagerung von Herzogenbusch 1629, gezeichnet von Th. Niels (?) und V. Venne, gest. von S. Savry und B. F. a Berckeroode, roy. qu. fol. Dieses Blatt nennt Füssly.

Der zerlumpte Leyerspieler mit dem Stelzfuss, und das alte singende Weib, hässliche Gestalten. Dit Cromme vel, met her gesel — —. A. Matham sc. C. Visscher exc. fol.

Ein singender Bettler mit seinem singenden Weibe, beide mit der Leyer. Vrys ters hoort. — — A. Matham sc. fol.

Eine Alte mit der Brille auf der Nase lesend. D. v. Bremden sc. fol.

Der Leyermann, der Bettler, halbe Figuren von anderen umgeben. Ohne Namen des Stechers, aus einer Folge. No. 2. und 3. gr. 8.

Maskerade. Ein Mann als Rattenfänger von einem Weibe begleitet. Besiet on selven — —. Visscher exc. kl. qu. fol.

Ein junger Mann und ein Mädchen im Zimmer mit der Alten in Unterredung. P. Serwouter f. gr. 8.

Der Streit von grotesken Figuren mit Kücheninstrumenten, gest. von A. Matham, fol.

Der Streit der Weiber um die Hose. A. v. d. Venne inv.? C. Isaac sc. gr. qu. fol.

Spielende Kinder im Winter, qu. fol.

Die Bettlerfamilie, Facsimile einer Originalzeichnung von M. C. Prestel 1780, gr. 8.

Die emblematischen Darstellungen zu Cats Gedichten, gestochen von W. Hondius, A. Matham, C. v. Queborn und A. Stock, kl. 4.

Nach anderer Angabe soll A. v. Venne zu Cats Proteus ofte Minnebeelden Rotterdam 1627, und zu dessen Emblemata moralia et oeconomica selbst geätzt haben. Ferner zu Maighden — Pflicht ofte Ampt der Jongvrouwen — door Sinnebeelden. 12.

Pampiere Wereld — — door J. H. Krul. Amsterdam 1644, fol. Die vielen Stiche sind wahrscheinlich nach A. v. Venne in Savry's Manier gestochen. In der Quartausgabe sind Radirungen von W. Basse.

Woudt van wonderlicke Sinne - Fabulen der Dieren — — te samen ghesteld door Steven Perret — verbetert en vermeerdert door A. van de Venne, Schilder. Rotterdam 1633, fol.

A. v. Venne hat aller Wahrscheinlichkeit nach die Blätter dieses seltenen Buches selbst radirt, und die älteren gestochenen Blätter retouchirt. Auf einem Blatte steht V. Es sind zum Theil

vergrösserte Copien und Nachahmungen von M. Geeraerts Thierfabeln.

Venne, Huybreght van der, der Sohn des Adrian, malte Gruppen von Kindern und andere Darstellungen in der Weise von Basreliefs. Auch verschiedene Zierwerke malte er.

Venne, J. V., s. Adrian v. d. Venne, das Blatt mit dem Tode des Prinzen Heinrich oon Oranien.

Venne, Jan van der, finden wir einen flandrischen Maler genannt, von welchem sich über dem Portal von St. Gery zu Brüssel eine Landschaft mit Figuren von Baut findet.

Venne, J. P., nennt Füssly einen Künstler, der mit Adrian v. d. Venne gleichzeitig ist. Zunächst erscheint er nur als Verleger eines Blattes, welches den betrübten Zustand der Niederlande unter der spanischen Herrschaft schildert, bezeichnet: J. P. Vennius exc. Middelburg 1622, s. gr. qu. fol. Als Zeichner wird Adrian v. d. Venne genannt.

Vennekol, Jakob, Zeichner und Architekt zu Amsterdam, wurde um 1630 geboren. In der genannten Stadt sind verschiedene Gebäude nach seinen Plänen errichtet, er ist aber noch mehr durch sein Werk über das Rathhaus in Amsterdam bekannt. Es erschien unter folgendem Titel: Afbeldung van t' Stad - Huys van Amsterdam — door Jacob van Campen, en geteeknet door J. Vennekol. Amst. 1661. 1664. gr. fol. Die 30 Blätter dieses Werkes sind ohne Namen des Stechers. Eine spätere Ausgabe enthält auch die Abbildungen der Sculpturen von A. Quellinus, und erschien unter dem Titel: Prospectus Curiae Amsterdamensis. Amst. 1665. Eine französische Ausgabe mit 109 Blättern erschien 1719 in Amsterdam. D. Stopendaal stach nach seiner Zeichnung den Triumphbogen, welcher zu Ehren der Ankunft des Königs Wilhelm III. errichtet wurde. Man schreibt ihn irrig dem R. de Hooghe zu.

Dann soll Vennekol eine Folge von 46 Ansichten von Amsterdam radirt haben, 4., sowie eine Folge von Thüren und Portalen.

Venneman, Carl, Maler, wurde 1816 zu Gent geboren, und von F. Braekeleer in Antwerpen unterrichtet, unter dessen Leitung sich sein Talent schnell entwickelte. Er malt Genrebilder in Ostade's Weise, welche mit Geist und Laune aufgefasst sind. Auch in technischer Hinsicht sind diese Bilder meisterhaft, so dass sich Venneman's Werke den vorzüglichsten Leistungen der alten flandrischen Schule anschliessen. Er ist noch gegenwärtig in Antwerpen thätig.

Ein Martin Venneman von Gent ist Bildhauer. Er erhielt 1838 einen Aufmunterungspreis.

Vennevault, Miniaturmaler von Dijon, war in Paris thätig, und erwarb sich grossen Ruf. Er malte ähnliche Bildnisse, sowie historische und allegorische Darstellungen. J. Malocuvre stach nach ihm ein Bild der Antiope. Starb zu Paris 1783 im 82. Jahre.

Vennius, O., s. O. van Veen.

Venth, Alexander, Maler zu Aachen, wurde um 1810 geboren, und in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen.

Ventura, Meo di, Goldschmid zu Orvieto, arbeitete zu Anfang des 15. Jahrhunderts für den dortigen Dom. Im Jahre 1399 erhielt er den Auftrag, ein silbernes Crucifix zu fertigen, wobei ihm eine Zeichnung von Pietro Pucci vorlag.

Um 1575 arbeitete ein Maler Ventura für den Dom in Orvieto. Storia del Duomo etc. p. 290, 335.

Ventura, Johann, Architekt, baute 1555 den Palast des Burggrafen auf dem Schlosse in Prag. Vgl. Dlabacz.

Ventura da Pistoja, s. V. Vitoni.

Ventura da Silva, Kupferstecher zu Lissabon, war Schüler von Joaquim Carneiro da Silva, seines Onkels. Er arbeitete für die Kupferstichanstalt, welche mit der k. Druckerei verbunden war. Starb um 1815.

Venturi, Giacinto, Maler von Modena, war nach Guariento Schüler von F. Stringa. Er malte in mehreren Palästen, sowohl in Oel als in Fresco. Auch Landschaften finden sich von ihm. Guarienti lässt diesen Künstler um 1710 blühen, nach Ticozzi lebte er noch 1753 (?).

Venturini, Angelo, Maler von Venedig, war Schüler von A. Balestra. In S. Giesu e Maria zu Venedig sind Wandbilder von ihm. Arbeitete um 1730.

Venturini, Gasparo, Maler von Ferrara, wird unter die Schüler von D. Mona und B. Castelli gezählt. Er arbeitete im manierirten Geschmacke seiner Zeit, und starb 1632.

Venturini, Giovanni Francesco, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1650 zu Rom geboren, und von G. B. Galestruzzi unterrichtet. Es finden sich viele Blätter von ihm, theils mit der Nadel, theils mit dem Stichel ausgeführt, in der Weise seines Meisters. Auch in St. della Bella's Manier radirte er Mehreres. Starb um 1710.

Folgende Blätter gehören zu seinen Hauptwerken:

1) Das Fest der Diana und ihrer Nymphen, nach Dominichino, mit der Dedication an den Cardinal G. Rospigliosi, gr. qu. fol.

   Im zweiten Drucke ist die Dedication geändert.

   R. Morghen hat diese Darstellung meisterhaft gestochen.

2) Pharao's Untergang im rothen Meere. J. F. Venturini fec. qu. 8.

3) Moses auf dem Sinai. Id fec. qu. 8.

   Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von Darstellungen aus dem alten Testamente in reichen Compositionen.

4) Allegorie auf das Haus Medici. Der Mond beleuchtet das Wappen, und damit den ganzen Erdkreis. Nach Nasini, fol.

5) Eine Folge von Blättern mit Darstellungen aus der römischen Kaisergeschichte, Trophäen, Gefässen u. A., Copien nach Galestruzzi. B. No, 41 etc. 8. und 4.

6) Die Cathedra des heil. Petrus, in S. Pietro zu Rom von Bernini errichtet, fol.
7) Imagini dei giardini e suoi fontane di Roma, 28 Blätter nach eigener Zeichnung. Dieses interessante Werk bildet die beiden letzten Theile der Sammlung von G. B. Falda: Le fontane di Roma, nelle Piazze e Luoghi publici della citta etc. Diseg. et intagl. da G. B. Falda e da G. F. Venturini. Roma 1691, qu. fol.
8) La citta di Tivoli e la villa Adriana oggi d'Este etc. 29 Blätter mit Titel. Interessantes Werk, qu. fol.
9) Insignium Romae templorum prospectus. Romae 1684. app. Rossi, fol.
10) Die Blätter in Franc. Guernieri's Beschreibung des Winterkastens bei Cassel, d. h. der Grotten- und Wasserwerke auf dem Carlsberge. Rom. 1705. 4.

Venturini, Giuseppe, Maler, wahrscheinlich ein Nachkömmling des obigen Künstlers, hielt sich lange in Nordteutschland auf. Er malte historische Darstellungen, meistens religiösen Inhalts. Starb um 1795.

Venusti, Marcello, Maler von Mantua, heisst in der bei den Giunti erschienenen Ausgabe des Vasari irrig Raffaelo, und auch Orlandi schreibt es nach, bis Bottari auf diesen Fehler aufmerksam machte. Nach Vasari's Angabe war Marcello eine Reihe von Jahren Geselle des Perino del Vaga, und somit konnte man sagen, er habe seine Bildung in Rafael's Schule erlangt. Endlich aber nahm sich Michel Angelo des fähigen, aber schüchternen Künstlers an, welcher wie wenig andere in den Geist und Charakter jenes Meisters einzugehen wusste. Eine Copie des jüngsten Gerichtes soll ihn zuerst auf Marcello aufmerksam gemacht haben. Die Figuren sind nicht über einen Palm hoch, aber ganz im Charakter des Originals, so dass dieses Nachbild um so schätzbarer ist, da das grosse Werk in der Sixtina dem Verderben entgegen geht. Buonarotti schenkte die Copie dem Cardinal Alessandro Farnese, und später kam sie mit anderen Werken aus der Gallerie des Herzogs von Parma nach Neapel, wo man sie jetzt im k. Museum bewundert. Füssly will auch von einer zweiten Copie des jüngsten Gerichtes wissen, welche sich in der Gallerie Colonna befinden soll. Diese Sammlung enthält aber kein Werk dieser Art. Dagegen findet man in Rom mehrere Gemälde Venusti's, welche nach Zeichnungen von Michel Angelo ausgeführt sind. Eines der früheren Werke dieser Art scheint die Verkündigung Mariä zu seyn, welche Messer Tommaso de' Cavalieri für die Kirche S. Giovanni in Laterano malen liess. Die Zeichnung kam nach Vasari in die Sammlung des Herzogs Cosimo. Als überaus schön rühmt der genannte Schriftsteller eine Tafel in S. Spirito, wo er auch die Capelle des Evangelisten Johannes ausmalte, und das Bildniss des Commenthurs von S. Spirito anbrachte. Ueber der Thüre der Kirche della Pace nach dem Kloster zu malte Marcello Christus unter den Schriftgelehrten in Fresco, und in der Kirche eine Verkündigung. Ueberdiess sagt Vasari, dass der Künstler eine Menge von Bildnissen und kleinen Staffeleibildern gemalt habe, die mit höchster, ja unglaublicher Geduld ausgeführt seien. Einige Male stellte er den Papst Paul III. dar. In der Gallerie Colonna zu Rom ist ein Bild des Heilandes in der Vorhölle, und in der Gallerie Borghese daselbst eine Kreuzigung Christi ganz in der Art des Michel Angelo. Die Zahl der Bilder dieses Künstlers

ist in Italien noch immer bedeutend, und auch im Auslande findet man deren, wie in den Gallerien zu St. Petersburg, Wien, Berlin, Gotha, Pommersfelden, meistens nach Zeichnungen von Michel Angelo. Der Künstler starb um 1580. Sein Sohn Michel Angelo war ebenfalls Maler, und stand unter Buonarotti's Einfluss. Er brachte es nicht weit, weil er sich der Magie ergab. Das heilige Gericht legte ihm desswegen eine schwere Busse auf. Nach Bassaglia befliess er sich auch der Kriegsbaukunst.

Stiche nach Marcello.

Das jüngste Gericht, die oben erwähnte Copie im Museum zu Neapel, im Umriss von Nic. la Volpe gestochen 1834, fol.

Die Steinigung des hl. Stephan, grossartige Composition von 34 Figuren, Corn. Cort. sc. 1575. Hauptblatt, gr. roy fol.

Im zweiten Drucke steht die Adresse: Romae apud P. Palumbum — 1577, und die dritten Abdrücke haben die Adresse: Gaspar Albertus successor Palumbi.

Bart. Mazza hat dieses Blatt copirt, gr. fol.

Zwei Handzeichnungen mit Darstellungen der Steinigung des Heiligen waren bis 1810 im Cabinet Paignon Dijonval zu Paris. Sie sind mit Indigo ausgetuscht.

Christus und die Ehebrecherin, Christus im Gebete auf dem Oelberge, und die Grablegung.

Diese drei Blätter haben folgende Bezeichnung: MA (zusammenhängend) V. I. Einige wollen Marcello Venusti Inventor lesen, Brulliot II. 513. Marco Veronese Inventor, worunter M. d'Angeli (Tobido del Moro) zu verstehen ist. Von dem letzteren Künstler sind sie wenigstens nicht radirt. Die Composition könnte dem Marcello beigelegt werden.

Venusti, Michel Angelo, s. den obigen Artikel.

Venuti, Cav. Ludovico, Maler zu Rom, machte sich um 1790 bis 1815 durch Bildnisse bekannt. Er malte viele französische Offiziere.

Sein Sohn Carlo malte ebenfalls Bildnisse. Im Jahre 1810 erhielt er den Auftrag, den Uebergang der französischen Truppen über die Donau zu malen.

Venuto, Johann, Domherr zu Königsgräth in Böhmen, zeichnete die Gepräge zu A. Voigt's Beschreibung böhmischer Münzen. Prag 1787, und dann verschiedene Ansichten böhmischer Schlösser und Städte, welche von W. Berger, Döbler und A. Pucherna von 1802 bis 6 gestochen wurden, qu. 4. Döbler radirte auch eine kleine Marine nach seiner Zeichnung. Dieser geschickte Dilettant starb um 1810.

Venzo, C., Kupferstecher, arbeitete um 1780 — 1800 in Paris. Es finden sich Blätter in Punktirmanier von ihm, deren aber mehrere zu den geringeren Erzeugnissen dieser Art gehören.

1) Horatiorum sacramentum. Der Schwur der Horatier, nach dem berühmten Bilde von L. David, qu. roy. fol.
2) Certamen Horatiorum et Curiatiorum. Der Kampf der Horatier und Curiatier, nach Le Barbier, qu. roy. fol.

Vera, Fr. Cristobal de, Maler, wurde 1577 in Cordoba geboren, und vermuthlich von P. Cespedes unterrichtet. Er trat 1602 in den Orden der Hieronymitaner in Lupan, und malte für die Klö-

ster derselben viele heilige Darstellungen. Starb zu Toledo 1621 im Kloster la Sisla, wie C. Bermudez nachweiset.

Vera, Juan de, Maler und Bildhauer, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Baeza. Er fertigte das Grabmal des D. Petro Fernandez, Canonicus der Kirche in Jaen, in der Universitäts-Capelle daselbst, mit folgender Inschrift: Joannes de Vera sculptor et pictor fecit 1590. D. Ant. Ponz glaubt, dass auch die Statuen und Basreliefs in der Hauptcapelle von S. Francisco zu Baeza von ihm seyen.

Vera Cabeza de Vacca, D. Francisco de, Maler, wurde 1637 in Calatayud geboren, und trat als Adeliger als Page in Dienste des Don Juan d'Austria. Dieser Fürst trieb selbst die Malerei mit Eifer, und gab auch seinem Pagen Unterricht, welchen dieser dann bei José Martinez in Zaragoza fortsetzte. Später widmete sich Vera Cabeza in Madrid ausschliesslich der Kunst, da ihm seine Vermögensverhältnisse diese Uebung gestatteten. Er malte schöne Bildnisse. Im Saale der Casa del Sepulcro sieht man eine heil. Familie, welche als Hauptwerk dieses achtungswerthen Künstlers gilt. Starb 1700. Vgl. Palomino und Ponz.

Verabosco, s. Ferrabosco.

Veracini, Agostino, Maler, geb. zu Florenz 1689, war Schüler des B. Veracini, seines Vetters, und machte dann bei Seb. Ricci seine weiteren Studien. Er malte in Oel und Fresco, ohngefähr im Style Ricci's. Früher gepriesen, werden jetzt seine Arbeiten gering geachtet. Starb 176?.

Sein Bildniss ist in der Tribune zu Florenz, und gestochen bei Pazzi II. 33. Im ersten Bande p. 21 der Serie de' ritratti findet man auch das Bildniss des Benedetto Veracini, welcher im Style des S. Pignoni für einige Kirchen in Florenz malte, und sich mit der Restauration befasste. Starb 1710.

Veracini, Benedetto, s. den obigen Artikel.

Veralli, Filippo, Maler von Bologna, war Schüler von Franc. Albani, und machte sich durch Landschaften bekannt. Blühte um 1650 — 78.

Verallo, Pietro da, genannt Tanzo, malte in Kirchen zu Mailand in Oel und Fresco. Seiner erwähnt Torre im Ritratto di Milano 1674.

Veran, Jacques Marie, Zeichner und Kupferstecher von Arles, war in Paris thätig. Er radirte mehrere Blätter für Millin's Voyage dans les Departements du Midi. Paris 1807, 8. Andere Blätter sind in der Histoire metallique de Napoleon etc. London 1819, 4., und in der Histoire numismatique de la revolution française par M. H (Hennin). Paris 1826, 4. Auf einigen seiner Blätter steht ein Monogramm.

Verani, Giuseppe, Zeichner und Maler, wurde um 1780 in Rom geboren. Er widmete sich der Architektur, zog aber zuletzt die Malerei vor. V. Feoli stach nach seiner Zeichnung: Pianta topografica dell' antica e moderna Ostia colle adjacenze, gr. fol.

Verbeck, s. Verbeeck oder Verbeecq.

Verbeeck, Clara, nennt Füssly nach einer älteren Description des tableaux — de la ville d'Anvers eine Künstlerin, von welcher in S. Michel zu Antwerpen zwei Gemälde seyen. Houbracken II. 123 kennt nur einen Cornelis Verbeeck, welcher um 1650 Seebilder malte, sowie ein Jan Goderis Verbeeck. Diese Angaben bedürfen der Bestättigung.

Verbeeck, Cornelis, s. oben.

Verbeeck, Franz, Maler von Mecheln, war Schüler von Frans Minnerbroer (Franz der Minorit), welcher 1539 geboren wurde. Das Geburtsjahr des F. Verbeeck ist unbekannt, es kannte ihn aber schon C. van Mander als Maler in Wasserfarben, wie wir aus dessen Werk von 1604 ersehen. Verbeeck malte ländliche Feste, Tänze, Musikgesellschaften, Wirthshausscenen u. dgl. in der Manier des Hieronymus Bos. Füssly schreibt ihm irrig radirte Blätter von 1619 zu. Diese sind von P. C. Verbeecq.

Verbeeck, Franz Xavier, Maler aus Flandern, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Mit dem obigen Künstler kann er nicht Eine Person seyn. Er war 1686 Doyen der Akademie St. Luk zu Antwerpen, wir fanden aber nicht angegeben, wie alt er damals war. Jedenfalls ist er ein Vorgänger von P. Horemans, und somit könnte er nicht wohl als Verfertiger des Bildes bezeichnet werden, welches bis 1838 in der Sammlung des Direktors W. Tischbein war. Es stellt eine Wochenstube in einem wohlhabenden holländischen Bauernhause dar, und ist mit »Verbeck« bezeichnet. Nach der Angabe im Cataloge der genannten Saammlung soll das Bild in Horemans Weise gemalt seyn, so dass wir in Verbeck den Meister jenes Künstlers erkennen müssten.

Den Namen Verbeck trägt auch eine Bisterzeichnung aus dem Winckler'schen, und dann Spengler'schen Cabinet. Sie stellt eine italienische Gegend mit Gebäuden im reichen Style dar, qu. 4. Ist der genannte F. X. Verbeeck vielleicht Landschaftsmaler?

Verbeeck oder Verbeeq, G., nennt Zani einen Maler, der um 1659 lebte, und meint, er sei jener Künstler, welchen Basan P. Verbeeck nennt. Ob wirklich ein G. Verbeeck gelebt habe, können wir nicht bestimmen, Zani ist aber im Irrthum, wenn er seinem G. Verbeeck das Blatt mit Esau und Jakob beilegt, welches im retouchirten Abdruck den Namen Rembrandt's trägt. Basan schreibt es dem P. Verbeeck zu, was ebenfalls nicht richtig ist, da diese Radirung von Rodermont herrührt.

Verbeeck, Hans, Maler von Mecheln, der älteste unter den Künstlern dieses Namens, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Im Museum zu Antwerpen ist ein Bild im gothischen Style, welches das Fest der Beeidigung der Bogenschützen in Antwerpen vorstellt.

Verbeeck, Hendrik, Landschaftsmaler, wurde um 1814 zu Antwerpen geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Mit entschiedenem Talente begabt, brachte er es bald zu einem günstigen Resultate, und mehrere Preise, welche schon seinen ersten Arbeiten zu Theil wurden, beweisen die frühe Tüchtigkeit

des Künstlers. Im Jahre 1839 wurde ihm einstimmig der erste landschaftliche Preis der Akademie in Gent zuerkannt. Es musste eine waldige Gegend dargestellt werden, wie sie in Belgien sich findet, und Fuhrwerke etc. sollten vorkommen. Verbeeck liess Bauern mit ihren bespannten Wagen und Schnitter ihre Arbeit verrichten. Seine Werke sind bereits zahlreich, in Landschaften und Ansichten bestehend, die als solche, und durch die Staffage von Figuren und Thieren, zu den schönsten Erzeugnissen der modernen holländischen Schule gehören. Mehrere seiner Bilder sind der Umgebung von Antwerpen entnommen.

Verbeeck, Jodocus, auch Justus genannt, stand 1682 in Diensten des Grafen Wenzel Popel von Lobkowicz in Prag, und malte sowohl für diesen, als für andere hohe böhmische Herrschaften Portraite. Dlabacz ersah aber aus magistratischen Akten, dass ihn die Maler der Stadt wegen Gewerbsbeeinträchtigung gerichtlich belangt hatten, wogegen der Graf Einsprache erhob, da das Portraitmalen überall als freie Kunst angesehen wurde.

Verbeeck, oder Verbeecq, Peter, Maler, wurde vermuthlich zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Harlem geboren, denn Schrevelius nennt ihn 1648 in seiner Harlemias einen rühmlichen Künstler. Er malte Pferde, Jagden, Soldatenscenen, Schenken und sogenannte Conversationsstücke. Diese Bilder wurden zuweilen für jene des Ph. Wouvermans genommen, welcher von P. Verbeeck Unterricht erhielt. In seinen Zeichnungen erkennt man aber noch mehr den Meister Wouvermans, als in den Gemälden. Sie sind geistreich in Tusch und schwarzer Kreide ausgeführt. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. S. auch den folgenden Artikel.

Verbeeck oder Verbeecq, P. C., Maler und Radirer, wird gewöhnlich von dem obigen Peter unterschieden, und Philipp genannt. Basan lässt ihn 1582 geboren werden, Malpe setzt seine Geburt ins Jahr 1592, und Rost behauptet, dass er um 1599 in Holland das Licht der Welt erblickt habe. Diese Angaben sind nicht sicher, es ist aber doch kaum anzunehmen, dass der Künstler mit dem obigen Peter Verbeeck Eine Person sei. Dieser erinnert in seinen Werken an Wouvermans, unser P. C. Verbeeck scheint ein Nachahmer Rembrandt's zu seyn, was aus seinen radirten Blättern erhellet. Nach den obigen Daten wäre er aber älter als Rembrandt. Seine Blätter, deren von Gersaint, St. Yver, Bartsch und Chev. Claussin im Anhang des Werkes von Rembrandt aufgezählt werden, tragen nur den Namen P. C. Verbeecq, kein Monogramm, und daher kann das Zeichen VB. (verschl.) bei Brulliot I. 1130 nur muthmasslich auf ihn bezogen werden. Der genannte Schriftsteller fand es auf einem Gemälde im Geschmacke Rembrandt's, welches eine männliche Büste mit orientalischem Kopfputz vorstellt. R. von Eynden, Geschiedenis etc. I. 99, kennt diesen Künstler nur nach Basan, und scheint nicht recht an seine Existenz zu glauben, da er sagt, Peter Verbeeck habe auch einige seltene Radirungen hinterlassen. Darunter sind folgende Blätter zu verstehen, welche theilweise von den oben genannten, und von anderen Schriftstellern ihm zugeschrieben werden. Mit Nro. 5 sind sie im Irrthum.

1) Büste eines Mannes mit langen Haaren und Schnurbart in ¾ Ansicht, auf dem Turban eine lange Feder tragend. Der

Grund ist weiss, bis auf einen kleinen Schlagschatten. Links nach oben P. C. (verschl.) Verbeecq f. 1639. Oval kl. H. 3. Z. 2 L., Br. 2. Z. 4 L.

2) Büste einer Frau im Profil, mit Perlen und Federn in den Haarflechten. Wie oben bezeichnet und Gegenstück.

3) Büste einer jungen Frau in ¾ Ansicht, mit blossem Hals und mit Federn in den Haaren. P. C. Verbeecq f. 1639, Oval 12.

4) Büste einer jungen Frau en face. Sie trägt eine Haube mit drei Federn, und der Grund ist weiss, bis auf zwei kleine Schlagschatten. Oben nach links: P. C. Verbeecq f. 1639. Oval. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 6 L.

5) Ein Greis in orientalischer Tracht im Lehnstuhle unter einem Baldachin. Vor ihm kniet ein Mann, und links hält eine Alte einen anderen jungen Mann an der Hand. Die Scene geht in einem Zimmer vor. Gersaint schreibt dieses Blatt im Cat. de l'oeuvre de Rembrandt No. 343 dem Verbeecq zu, und sagt, es trage seinen Namen, Allein man sieht links oben die Buchstaben R. M., was Rodermont bedeutet. Dasselbe Verhältniss findet auch statt mit einem Blatte, welches Jakob und Esau vorstellt, und das Gegenstück ist, S. oben G. Verbeeck.

6) Der sitzende Schäfer am Fusse des Baumes, mit einer Feder auf der Kappe. Er hält die Linke an die Hüfte, und mit der anderen auf dem Zaune eine Pfeife. Links in der Ferne sieht man eine Ziege, und im Grunde sind Ruinen. In der Mitte vorn auf dem Boden: P. Verbeecq 1619 (nach Gersaint irrig V. B.) H. 3 Z. 8 L., Br. 4 Z, 10 L. Bei Weigel 2⅔ Thl. In ganz vorzüglichem Drucke kostet dieses sehr seltene Blatt 8 — 10 Gulden.

7) Der auf dem Hügel sitzende Hirt, mit einer Art Turban auf dem Kopfe, der mit einer kleinen Feder geziert ist. Er trägt mit beiden Händen den Stock auf der Achsel. Der Grund ist weiss, und in der Mitte unten ist das Zeichen p. VB (verschl.). H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 4 L.

8) Ein stehender junger Mann von vorn gesehen, mit Schnurbart und langen Haaren, und einer Feder auf dem Turban, wie die obige Büste. Die Hände bedeckt ein Mantel, welcher nur den bordirten Rock sehen lässt. Links nach oben: P. C. Verbeecq f. 1639. Oval. H. 5 Z., Br. 3 Z.

9) Ein stehender Mann mit Schnurbart und langen Haaren, welcher eine mit einer Feder geschmückte Mütze trägt. Er hält mit der Linken den Schäferstock, und die andere legt er an die Hüfte. Zu seinen Füssen ist der Hund. Links oben auf weissem Grund: PC. (verschl.) VB (verschl.) f. 1639. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L.

10) Ein gesatteltes Pferd, nach links an den Baum gebunden, im Grunde felsiger Abhang. Sehr leicht und geistreich radirt, und dem P. (Peter?) Verbeecq beigelegt. H. 2 Z. 10 L., Br. 3 Z. 11 L. In einem Münchner Auktions-Catalog 1844 auf 18 fl. gewerthet.

11) Ein Mann und eine Frau, die unter einem Baume sitzend essen und trinken. Eine solche Darstellung fand Füssly als von einem P. Verbeeck geätzt angegeben, sowie

12) Die Flucht nach Aegypten.

Näheres können wir über die Blätter Nro. 11 und 12 nicht geben.

Verbil oder Verbyl, Jan Govaerts, s. Verbyl.

Verbert, Louis, Zeichner und Maler von Gent, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und erhielt 1838 den ersten Preis für die bessten Vorlagen zum Elementar-Zeichnungsunterricht.

In Antwerpen hatte um 1777 ein Goldschmid Namens Verbert Ruf.

Verbius, Arnold, s. A. Verbuis.

Verbluet, s. Vervloet.

Verboeckhoven, Eugen, Maler, wurde um 1770 geboren, und in Brüssel zum Künstler herangebildet. Er ist der Vater des berühmten E. J. Verboeckhoven, dessen Werke zu den trefflichsten Erzeugnissen der modernen holländischen Schule gehören. Verboeckhoven der Vater malte Landschaften mit Figuren und Thieren. Manchmal entlehnte er die Staffage aus der alten Mythe und Geschichte. Er war die meiste Zeit in Brüssel thätig, und starb daselbst 1832.

Verboeckhoven, Eugen Joseph, Maler, wurde den 8. Juni 1798 zu Warneton (Westflandern) geboren, und von seinem Vater zur Kunst herangebildet, da sich in ihm schon früh ein entschiedenes Talent aussprach. Er modellirte als Knabe mit Vorliebe Pferde und andere Thiere in Wachs und Thon, und bildete sich auf eigenthümliche Weise aus. Auch Figuren, Büsten u. dgl. modellirte der junge Künstler, ohne jedoch für die Plastik zu entscheiden. Diese Studien legten aber den Grund zu seinem Ruhme, welchen er als Maler behauptet. Verboeckhoven ist gross in Darstellung der thierischen Natur, welche mit solcher Wahrheit und Lebendigkeit entgegentritt, wie sie nur bei den grössten älteren Malern dieses Faches zu finden ist. Die Landschaft steht ihm dabei als Gehülfin zur Seite, und auch dieser weiss er alle ihre Reize abzugewinnen, so dass sich in seinen Werken ein vollkommenes Naturleben ausspricht. In seiner früheren Zeit malte er auch Bildnisse in Miniatur und Oel, sowie verschiedene Genrebilder, welche als Werke eines Jünglings von 20 — 22 Jahren auf keinen geringen Grad von Meisterschaft Anspruch machen. Eines seiner frühesten Werke stellt den König der Niederlande zu Pferd dar, wie er auf der Herneisse bei Gent von der Revue zurückkehrt, so dargestellt, dass man sich das Gefolge hinter den Bäumen herankommend denken muss. Dieses kleine Gemälde bestellte 1820 ein Kunstfreund zur Aufmunterung des jungen Meisters, und L. de Bast gab es in den Annales du Salon de Gand. 1822 im Umriss. Für dieses Werk lieferte Verboeckhoven auch mehrere Zeichnungen zum Stiche im Umriss. In den Cabinetten der Herren d'Huyvetter und Rooman de Block in Gent, und in jenem von van der Steene in Brügge sind mehrere Jugendarbeiten des Künstlers. Auch mit de Notter sen. trat er manchmal in Verbindung. Die architektonischen Bilder dieses Meisters sind von Verboeckhoven zuweilen mit Figuren und Thieren staffirt, wodurch sie ein erhöhtes Interesse gewannen. Im Jahre 1821 führten sie beide ein grosses Gemälde aus, welches den Viehmarkt in Gent vorstellt. Dieses Werk erhielt ungetheilten Beifall, welcher auch einem jeden der folgenden Bilder des Künstlers zu Theil wurde. Die Zahl derselben ist bereits sehr bedeutend, da Verboeckhoven über die Mittel der Technik mit merkwürdiger Leichtigkeit gebietet. Im Museum zu Brüssel ist ein grosses Bild, welches eine Schaf-

heerde beim Gewitter vorstellt, und wofür ihm 1831 12,000 Fr. bezahlt wurden. Im Jahre 1845 wusste sich der Kunsthändler Manega aus Genf ohne Wissen des Künstlers eine Copie dieses Bildes zu verschaffen, und verkaufte sie dem Churfürsten von Hessen für Original. Der Händler verlangte mehr als das Doppelte des ursprünglichen Preises, zuletzt entdeckte es sich aber, dass das Bild Copie sei, und Manega nahm bereitwillig 4000 Gulden dafür an, wie wir im Kunstblatt 1846 lesen. Verboeckhoven's Gemälde fanden von jeher viele Verehrer, und sie gingen ihm zu hohen Preisen weg. Baron Rothschild bezahlte 1834 für eine Herbstlandschaft mit Viehmarkt 10,000 Fr., und so fort ging nie ein Bild geringer, sondern jedes seiner Hauptwerke um höhere Summen weg. Wir nennen als solche das grosse Gemälde mit Pferden und Wölfen im Kampfe 1830, und ein grosses historisches Bild, zu welchem er 1838 die Studien in Constantine machte. Bei dieser Gelegenheit besuchte der Künstler auch die englischen Küsten, um Studien zu zwei grossen, für England bestimmten Gemälden zu machen. Ein anderes Hauptwerk, welches Verboeckhoven 1815 in Rom ausführte, gibt eine Ansicht der römischen Campagna mit einer Viehheerde. Im Grunde erheben sich die Berge von Velletri. An dieses grosse Gemälde schliessen sich mehrere Staffeleibilder von höchster Naturwahrheit und Eleganz.

Verboeckhoven lebt in Brüssel der Kunst, und gehört zu den Glanzpunkten der k. Akademie. Im Jahre 1847 baute er sich ein Haus, in welchem das Atelier des Meisters zu den künstlerischen Sehenswürdigkeiten gehört. Er hält im Hause verschiedene Thiere, um solche nach dem Leben zu zeichnen und zu malen. Pferde, Ochsen, Kühe, Schafe, Ziegen, Hunde und andere Thiere der schönsten Art dienen ihm zur Staffage.

Eigenhändige Radirungen.

Wir verdanken diesem berühmten Meister mehrere geistreiche Blätter, die grossentheils zu den Seltenheiten gehören. Die einzelnen werthet R. Weigel auf 1 Thl.

1) Zwei galant gekleidete Herren in Unterredung in einem Zimmer, qu. 8.
2) La petite fille, qu. 8.
3) La grande Dame, qu. 8.
4) Le Diner Bourgeois, qu. 8.
5) L'Execution, qu. 8.
6) La Cour d'Asisses, qu. 8.

Mehrere Darstellungen aus Lafontaine's Fabeln in Landschaften:

7) Der lauernde Fuchs, mit dem Namen und der Jahrzahl 1830, kl. qu. 8.
8) Le Corbeau et le Renard. Aus der Fabel. Mit dem Zeichen, an. 1830, kl. 8.
9) Le loup et l'agneau. Aus der Fabel, kl. qu. 8.
10) Le loup et le renard plaidant devant le singe. Fabel, kl. qu. 8.
11) Le loup et le chien. Fabel, 1830, qu. 8.
12) La Grenouille qui veut se faire grosse que le boeuf. Fabel, kl. qu. 8.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

13) Le deux moulets. Fabel, mit dem Zeichen, 1830, kl. qu. 8.
14) La genisse, la chêvre, la brevis, en société avec le lion. Fabel, mit dem Zeichen E. J. V. 1830, qu. 8.

15) Die Landschaft mit der Viehheerde, nach dem Bilde des Baron Rothschild in Paris, qu. fol. Bei Weigel 2 Thl.
16) Liegender Mopshund. qu. 12.
17) Liegender Spitzhund, qu. 12.
18) Ein liegender Löwe, gegen links, qu. 8. Bei Weigel 2 Thl.
19) Die liegende Kuh, gegen links, 1828, qu. 4.
20) Grasender Ochs vor einer Holzumzäunung, gegen links gewendet, 1828, qu. 4.
21) Grasender Ochs vor Holzwerk mit Vögeln, gegen rechts, qu. 4.
22) Stehendes Schaf, gegen links, 1828. qu. 8.
23) Liegendes Schaf gegen rechts, links eine Hecke, 1828, qu. 8.
24) Liegendes Schaf gegen rechts, links im Grunde Gebäude, 1828, qu. 8.
25) Liegendes Schaf gegen rechts, links ein Holzverschlag mit einem Vogel, im Grunde eine Windmühle, qu. 4.
26) Der Esel bei Disteln, gegen links gewendet, qu. 4.
27) Ein altes Pferd, gegen links, qu. 4.
28) Die Gemse, gegen links, 1828, qu. 8.
29) Der Affe auf der Stange gegen rechts, 1828, qu. 8.
30) Etudes à l'eau forte, par E. Verboeckhoven, 22 Blätter. Bruxelles 1839, qu. 4.

Aus dieser Folge kommen auch Blätter einzeln vor. Die neuen Abdrücke von obigem Jahre sind auf chinesisches Papier.

Lithographien von und nach Verboeckhoven.

31) Bildniss des Malers Carl Schulz. Original-Lithographie 1826, fol.
32) Etudes de paysages par E. Verboeckhoven (E. J. V. 1831). 15 Original-Lithographien. Bruxelles 1839, qu. fol.
33) Treize sujets d'animaux domestiques et indigènes (Etudes d'animaux dess. sur (pierre dessin) sur pierres d'après nature. Vortreffliche Original-Lithographien. Bruxelles 1844, qu. roy. fol. Abdrücke auf weisses Papier 9 Thl., auf chin. Papier 12 Thl.
34) Ein blöckender Kalbskopf, Orig. Lith. Sehr selten, qu. 12.
35) Stehendes Pferd in einer Landschaft. Orig. Lith. qu. fol.
36) Etrennes pour 1832, ou album pittoresque lithographié par E. S. Verboeckhoven, Madon, Lauters et Fourmois. Bruxelles, de Wasme — Pletinckx, gr. 4.
37) La Renaissance, Chronique des arts et de la Litterature Publ. par la Yociété des beaux-arts. (Kunstverein). Bruxelles 1839 ff., fol.

Dieses Werk enthält Original-Lithographien von Verboeckhoven, Madou u. A.

38) Album lithographié par Lauters et Fourmois, d'après les principeaux peintres — — sous la direction de E. J. Verboeckhoven. Bruxelles 1840, roy. 4.

Von diesen geistreichen und geschmackvollen Nachbildungen von Original-Gemälden und Zeichnungen berühmter belgischer und holländischer Meister erschienen bis 1840 60 Blätter.

39) Etudes d'animaux par E. J. Verboeckhoven, 26 Blätter, von Rommel gezeichnet und von Kierdorff lith. Bruxelles (1839), qu. fol.
40) Six tableaux d'après E. J: Verboeckhoven, Heft von 6 Blät-

tern von T. Fourmois. Bruxelles, Paris 1835, 1839, fol. Es gibt Abdrücke auf weisses und chin. Papier.

41) Eine Landschaft mit Thieren, von E. Grieben radirt, kl. 4.

Verboeckhoven, Louis, Marinemaler, der jüngere Bruder des obigen Meisters, machte seine Studien an der Akademie in Gent, und hatte schon 1823 den Ruf eines geschickten jungen Künstlers. Schon seine ersten Bilder zeichnen sich durch eine angenehme Behandlung aus, dem Colorite soll es aber noch an Harmonie fehlen. Die späteren Werke des Meisters gehören aber zu den schönsten ihrer Art, und gewähren auch durch die Staffage Interesse, welche zuweilen von E. Verboeckhoven herrührt. In den Sammlungen zu Brüssel finden sich mehrere Seebilder von ihm. Der Künstler lebte mehrere Jahre in jener Stadt, seit einiger Zeit ist er aber in Mecheln thätig.

Verboom, Abraham, oder A. v. Boom, Maler von Harlem, war der Zeitgenosse von Linglbach und Ph. Wouvermans, welche seine Bilder zuweilen mit Figuren staffirten. Es finden sich schöne Landschaften, und Ansichten von Dörfern und Märkten von ihm. Diese Gemälde verrathen einen sehr geübten Künstler, und ein fleissiges Naturstudium. Auch in der Färbung bieten sie grosse Vorzüge. Im Museum zu Brüssel ist ein Bild mit Figuren von Lingelbach, die Abreise zur Jagd vorstellend. Das Museum in Amsterdam bewahrt eine Waldansicht mit Fluss. Auch in der Gallerie zu Dresden werden einem A. van Boom zwei Landschaften, zugeschrieben, die eine mit Schafheerde, die andere mit Schweinen. Der Meister wird im Cataloge der Gallerie Schüler von Ruysdael genannt. Allein die Bilder Verboom's sind in der Manier von J. Both behandelt, und er wird oft mit Cornelis Vroom verwechselt, dessen Werke mit jenen von J. Ruysdael und M. Hobbema grosse Aehnlichkeit haben. Oder ist A. v. Boom von A. H. Verboom zu unterscheiden? Man findet vortreffliche Zeichnungen, auf welchen bald der eine, bald der andere Name steht, die aber von einem und demselben Künstler herzurühren scheinen. Einige sind höchst geistreich nur mit wenigen Strichen hingemacht, andere mit Tusch oder schwarzer Kreide meisterhaft vollendet. Auf einigen steht A. v. Boom f., auf anderen A H. Verboom. In Weigels's Aehrenlese auf dem Felde der Kunst, im Kataloge der Sammlung des Baron Rumohr, in jenem der Spengler'schen Sammlung u. s. w. sind einige beschrieben. Auf der Auktion der Sammlung des H. W. J. Kops zu Harlem 1808 wurde eine solche mit 210 Gulden bezahlt. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Seine Thätigkeit fällt 1650 — 90.

Stiche nach diesem Meister.

Eine Folge von 4 Ansichten der Schlösser Zuylen, Nienroy, Loenerloot und Maersen, unter dem Titel der vier Jahreszeiten. Radirt von Hessel, qu. fol.

Eine Folge von 6 Landschaften, Dorf- und Canalgegenden. Geistreich radirt von J. Groensvelt, gr. qu. 8.

Landschaft mit Hütten, Zeichnungs-Imitation in Tuschmanier von P. van Amstel, qu. fol.

Eigenhändige Radirungen.

Man schreibt diesem Meister zuweilen die seltenen Blätter des Malers Cornelis Vroom zu, deren sich ungefähr eilf finden. Auch dem Beeresteyn oder Onsteyn werden sie beigelegt. Sie haben

mit den Zeichnungen und Gemälden Verboom's keine Aehnlichkeit. Nur zwei Blätter sind von ihm nachzuweisen, welche Bartsch P. gr. IV. p. 71. unter A H V. boom aufzählt, und die im alten Drucke selten sind.

1) Der Weiler. Landschaft mit drei Hütten innerhalb der Umzäunung zur Rechten. Links vorn ein hoher Baum. Oben links in der Luft: A. v. boom f. H. 4 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L.

I. Die alten Abdrücke, durch ihre Frische und das Papier kenntlich. R. Weigel zeigt Nr. 15137 einen äusserst seltenen Probedruck an, welcher ohne Luft und Grabstichelbordure ist, und werthet ihn auf 18 Thl. Einen anderen alten Druck auf 3 Thl.

II. Die modernen, schlechten, und oft vorkommenden Abdrücke.

2) Die Landschaft mit einem Flusse, rechts am Ufer eine grosse Eiche, links am Flusse kleinere Bäume. Mit dem Namen. H. 4 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L.

Die modernen Abdrücke sind schlecht.

3—4) Ansichten von Brederode. Zwei solche Blätter sind in einem Cataloge von Engesmet in Harlem 1846 angezeigt.

Verborgh, s. Verburgh.

Wir kennen indessen auch einen modernen holländischen Künstler Namens Verborgh, von welchem sich Landschaften finden, die etwas kleinlich und geleckt erscheinen.

Verbruggen, Adrian, s. Gysbert Andriez Verbruggen.

Verbruggen, Caspar Peter, Blumenmaler von Antwerpen, wahrscheinlich Peter's Sohn, lebte längere Zeit in der genannten Stadt der Kunst, und ward 1691 Direktor der Akademie. Später begab sich der Künstler nach dem Haag, wo sein Kunstzweig grösseren Anklang fand, aber meistens nur in Zimmerdecoration. Er schmückte da mit Terwesten den Palast des H. Fagel aus, und verband sich auch in anderer Weise mit diesem Meister. Letzterer malte Vasen mit historischen Scenen grau in Grau, und Verbruggen die Blumen und Früchte. Diese Bilder, sowie andere Blumenstücke, wurden überall hin zerstreut, denn sie fanden viele Liebhaber, obgleich sie den Vergleich mit Werken von Ruysch, van Huysum und Mignon nicht aushalten. Verbruggen malte flüchtig, wusste aber seine bunten Vorbilder gut zu ordnen. Die guten Staffeleibilder sind nicht häufig, desto mehr findet man Gemälde im Decorationsstyle. Seine letzteren Arbeiten sind die geringeren, da sie zu bunt erscheinen, und ohne Wahrheit sind, indem der Künstler nur zur Nachtszeit arbeitete, und beim Tage spazieren ging. Den Rest seiner Jahre verlebte er wieder in Antwerpen, und starb daselbst 1720 im 52. Jahre, wie van Gool versichert.

Verbruggen, Gijsbert Andriesz., Maler, geb. zu Leyden 1633, war Schüler von G. Dow, und erwarb sich als Künstler Ruf. Er malte Bildnisse und Genrebilder in der fleissigen Manier seines Meisters. In England, wo der Künstler einige Zeit arbeitete, sind mehrere Gemälde und Zeichnungen von ihm. Auch in Holland und Belgien findet man Bilder von ihm, da der Künstler noch als Greis von 96 Jahren arbeitete. Starb 1735.

Hoet nennt einen Blumenmaler Adrian Verbruggen, welcher mit unserm Künstler vielleicht Eine Person ist. G. A. Verbruggen's Bildniss ist in schwarzer Manier vorhanden. Es ist etwas misslungen, vielleicht von ihm selbst ausgeführt.

Verbruggen, Heinrich, Bildhauer von Antwerpen, gehört zu den ausgezeichnetsten Künstlern seines Faches, welche im 17. Jahrhunderte in Belgien lebten. In St. Bavon zu Gent ist die Statue des heil. Bavo sein Werk, noch berühmter ist aber die Kanzel im Dome zu Antwerpen, ein colossales christliches Epos, dessen plastische Scenen voll Grossartigkeit und Schönheit der Composition sind. Der Grundgedanke ist sehr poetisch, von Nacht zu Licht, vom Sündenfall zur Erlösung. Dr. Carus (Paris und die Rheingegend II. 132) spricht sich mit Bewunderung über dieses Werk aus. Ein Meisterstück ist auch seine Kanzel in St. Gudula zu Brüssel, welche der Künstler 1699 für die Jesuiten in Löwen ausführte, von wo sie durch Vermittelung der Kaiserin Maria Theresia nach Brüssel kam. Der Künstler stellte an derselben die Vertreibung aus dem Paradiese dar. Dieser Künstler starb um 1705.

Verbruggen, Heinrich, Maler, der ältere Bruder des Caspar Peter Verbruggen, malte Blumen und Früchte, steht aber dem genannten Künstler nach. Er war 1688 Direktor der Akademie in Antwerpen.

Verbruggen, Heinrich, s. auch H. Terbruggen.

Verbruggen, Jan, wird auch irrig der Kupferstecher J. van Bruggen genannt.

Verbruggen, Jan, Maler, wurde 1712 zu Enkhuysen geboren, und von J. van Call unterrichtet. Er zeichnete und malte allerhand Schiffe, See- und Strandansichten, Seestürme, auch Landschaften und allegorische Darstellungen. Seine Bilder sind schätzbar, da die Schiffsformen, die Brandung, die Wolkenzüge mit grosser Wahrheit dargestellt sind. Nach van Gool war Verbruggen Mitglied des Rathes in Enkhuysen, und Aufseher über die Giesserei der Admiralität. Starb zu Woolwich 1780.

G. L. Hertel soll zwei Marinen nach ihm gestochen haben.

Verbruggen, Jan, Maler, wurde um 1760 geboren, und in Brüssel zum Künstler herangebildet. Er malte Landschaften mit Figuren und Vieh. Seine Zeichnungen sind in schwarzer Kreide, oder mit Tusch ausgeführt, öfter auf farbiges Papier. Starb um 1810.

Verbruggen, N., Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17 Jahrhunderts. In der Gallerie zn Pommersfelden ist ein Meister, werk von ihm, welches mehrere Personen im Gastzimmer vorstellt, wovon zwei Puff spielen. Dieses Bild ist bezeichnet: N. Verbruggen fecit 1690. Weyerman nennt ebenfalls einen N. Verbruggen, worunter aber R. van Eynden den Gijsbert Andriesz Verbruggen vermuthet, was uns irrig scheint. Unser Künstler ist wahrscheinlich jener Verbruggen, welcher nach anderweitiger Nachricht in Delft Conversationsstücke, Fisch- und Gemüsemärkte malte.

Verbruggen, Peter, Bildhauer von Antwerpen, machte seine Studien in Rom, und erhielt da in der Schilderbent den Beinamen Ballon. In die Heimath zurückgekehrt, arbeitete er für Kirchen und Paläste. Sein Werk ist das schöne Grabmal des Cardinals Ambros Capello im Chore des Domes zu Antwerpen. Dieses Denkmal führte er 1676 aus. Sandrart legt es ihm bei, anderwärts hält man es für Arbeit des Heinrich Verbruggen.

Verbruggen, Susanna, Kupferstecherin, ist nach ihren Lebensverhältnissen unbekannt. Sie soll nach S. a Bolswert eine Madonna, und nach A. van Dyck ein Christusbild copirt haben.

Verbrugh oder Vanbrugh, auch Vanburgh, Jan, Architekt, stand unter der Regierung der Königin Anna von England im höchsten Ansehen, und führte die colossalsten Bauten. Ob in England geboren, oder ob er aus Holland dorthin gekommen, ist uns eben so unbekannt, wie seine Schule. So viel ist indessen gewiss, dass der Künstler keinem strengen Systeme huldigte, sondern nur seiner ausschweifenden Phantasie folgte, welche alle Stylarten mit einander vermischte, und Formen über Formen häufte. Dennoch fand er ungemessenes Lob. James Adam, The Works in Architecture —. London 1775, nennt seinen Chev. John Vanburgh ein Genie erster Classe, dessen abwechselnden, reizenden, prunkvollen Styl kein neuerer Meister übertroffen habe. Adam glaubt, nur das Vorurtheil habe den Stab über diesen grossen Mann gebrochen. Diesen Vorwurf wälzt der genannte Schriftsteller auf Pope, Swift und Evans, welche ihm Mangel an architektonischer Bildung vorwarfen, und durch ihre Critiken ihn zuletzt um die Aufträge der Krone brachten. Die Spötter seiner Zeit sagten, Verbrugh müsse die Regeln der Baukunst in der Bastille studirt haben, worin er einige Zeit gefangen sass, indem er diese Burg stets zum Muster genommen habe. Auch Walpole und Fiorillo gehen dem Künstler scharf zu Leib, indem sie ihm jeden Begriff von Wissenschaft, Verhältniss und Eintheilung absprechen. Nach der Behauptung dieser Schriftsteller hätte Verbrugh keine andere Absicht gehabt, als Steinmassen aufzuthürmen, und grosse Plätze zu überbauen, wobei er regellos verfuhr, und eine Musterkarte aller Jahrhunderte aufstellte. Seine Architektur ist jetzt bei den Engländern verrufen.

Verbrugh ist der Erbauer von Blenheim und Howard Castle, welche Adam als grosse Vorbilder der Baukunst erklärt. Ungeheuer sind diese Bauten wohl, aber keine Muster des guten Styls. Der Palast in Blenheim, womit die Nation den grossen Marlborough beschenkte, ist aus mehreren einzelnen, den Antiken nachgebildeten Gebäuden zusammengesetzt, die nicht nur neben einander, sondern auch auf einander gestellt erscheinen, und aller grossartigen Einheit ermangeln. Die über den Gesimsen und Giebeln sich erhebenden kastenartigen Aufsätze unterbrechen die Linien, und bilden störende kleinliche Massen. Blenheim erscheint aber nicht mehr in der ursprünglichen Gestalt. Es hat zu Anfang unsers Jahrhunderts, und schon früher, Veränderungen erlitten, so wie Howard Castle, welches eine 600 F. lange Façade hat, und in demselben überladenen Style errichtet ist. Dann hält man den Verbrugh auch für den Erbauer des grossen Queen's-Theatre in London. welches aber andere dem Ch. Wren zuschreiben. Dieses Theater erlitt seit 1790 mehrere Aenderungen, und das Aeussere erhielt 1818 nach dem Plane des Architekten Nash die jetzige Gestalt. Auch Claremont-House hatte Verbrugh gebaut. Diese grossen Gebäude besass ursprünglich der Graf von Clare, der nachherige Duke of Newcastle, welcher im Parke einen Berg aufthürmen liess, woher der Name Claremont kommt. Ein späterer Besitzer, Lord Clive, liess das Gebäude modernisiren, so dass es die ursprüngliche Ansicht verlor. Die Kirche in Eastbury (Dorset), und der Tempel der Venus in Stowe zeigen noch die alte Anlage, sprechen aber nicht zu Gunsten ihres Architekten.

Verburgh war Inspektor des Palastes von Greenwich, und bekleidete auch noch andere ehrenvolle Stellen. Er starb zu Whitehall 1726. Dr. Evans verfertigte seine Grabschrift:

Lie heavy on him, earth, for he
Laid many a heavy load on thee!

(Lieg' schwer auf ihm, Erde, denn er legte manche schwere Last auf dich.) Im Vitruvius Brittanicus I. 63 — 72, und dann in dem oben genannten Werke von Adam sind Abbildungen seiner Werke. Auch literarische Werke hinterliess er.

Verbuis oder Verbius, Arnold, arbeitete am Friesländischen Hofe, und zeichnete sich als Bildnissmaler aus. Auch historische und unzüchtige Bilder malte er. Diese Erzeugnisse der Schamlosigkeit sind meisterhaft behandelt, die Zeitgenossen verachteten ihn aber wegen seiner schmähligen Gewinnsucht. Starb 1704 im 58. Jahre.

Verburch, D., Landschaftsmaler, ist uns aus dem Cataloge der Sammlung des Direktors Tischbein (Hamburg 1838) bekannt. In der Gallerie desselben war eine Rheinlandschaft mit einem Wirthshaus unter Bäumen, welche dem D. Verburch zugeschrieben wird. Die Lebenszeit des Meisters ist nicht angegeben. Dirk van der Burg ist wohl kaum darunter zu verstehen.

Verburgh, G., Kunstliebhaber in Rotterdam, brachte um 1780 bis 1790 eine schöne Kunstsammlung zusammen, und war selbst Zeichner. Es finden sich schöne landschaftliche Blätter von ihm, meistens nach grossen Meistern. Dieser Verburgh lebte noch 1820.

Verburgh, C. G., Landschaftsmaler von Rotterdam, wahrscheinlich der Sohn des Obigen, ist durch mehrere schöne Bilder bekannt. Sie bestehen in landschaftlichen Ansichten mit Staffage, und in architektonischen Darstellungen. Im Kunstblatt 1847 lesen wir, dass sich in seinen Gemälden die sorgfältigste Naturbeobachtung, und eine genaue Durchbildung kund geben.

Verburgh, Heinrich, Landschaftsmaler, ist nach seinen Lebens-Verhältnissen unbekannt. Er scheint in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben, und gehört zu den vorzüglichsten Nachahmern des H. Saftleevens. Es finden sich Landschaften und Marinen von ihm, die ganz im Geiste desselben behandelt sind. Wir fanden eine Scheldegegend, und eine Ansicht der Stadt Maasdyck mit Schiffen und Booten von ihm erwähnt.

Verburgh, Jan, Maler, ist als Meister des Jan van Bronckhorst bekannt, welcher in frühester Zeit die Glasmalerei übte, so dass Verburgh vermuthlich Glasmaler war. Er könnte um 1620 gearbeitet haben. Verschieden von diesem Meister muss der Maler gleichen Namens seyn, nach welchem, wie Füssly angibt, J. Folkema, P. von Gunst, J. Wandelaer u. A. 131 ovidische Darstellungen gestochen haben. Dieser J. Verburgh könnte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelebt haben.

Verburght, Adrian, Maler zu Leyden, war um 1610 thätig. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, scheint aber wenig bekannt zu seyn.

Verburght, P., Zeichner und Maler zu Gent, wurde um 1810 geboren. Es finden sich Genrebilder und andere Darstellungen von ihm. Seine Zeichnungen sind in Kreide und Tusch ausgeführt.

Verbyl, Jan Govaerts, Maler, war Schüler von Walther Crabeth, und um 1650 thätig. Er ist vermuthlich jener Verbil, der nach Bassaglia in St. Maria della Pace zu Venedig, eine Wunderscene des Heilandes malte.

Vercauter, Jacob, Maler von Gent, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und gewann 1838 den zweiten Preis für eine Zeichnung nach dem lebenden Modelle. Er malte Bildnisse und Genrebilder.

Vercelin, Maler, arbeitete um 1669 in Paris. J. Edelinck stach nach ihm das Bildniss des Cl. Perrault für dessen Hommes illustres.

Vercellesi, Sebastiano, Maler von Reggio, war Schüler von L. Spada und Desani. Blühte um 1650. In den Kirchen zu Reggio sind Bilder von ihm.

Vercelli, F. Pietro da, Maler aus Vercelli, blühte um 1460. In S. Marco der genannten Stadt ist ein Bild von ihm, welches einen tüchtigen Meister beurkundet.

Vercelli, s. auch Verzelli und Bern. Lanino.

Vercellier, Oscar, Maler zu Paris, war Schüler von P. Delaroche, und entwickelte in kurzer Zeit ein schönes Talent, starb aber 1846 in Folge zu grosser Anstrengung in Uebung seiner Kunst. Es finden sich einige schätzbare Bilder von diesem jungen Künstler.

Verchio, Vincenzo, s. V. Civerchio.

Vercruys, Theodor, s. Th. Verkruys.

Verde, Giacomo lo, Maler in Palermo, war vermuthlich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. In der 1630 eingeweihten Kirche der P. P. Crocifieri ist das Hauptaltarbild von ihm, welches die Berufung des Matthäus zum Apostelamt vorstellt.

Verdé-Delisle, Marie Eve Alexandrine, geborne Perignon, Malerin, wurde 1805 zu Paris geboren, und daselbst zur Künstlerin herangebildet. Sie ist durch zahlreiche Genrebilder bekannt, welche zu den guten Erzeugnissen der neueren französischen Schule gezählt werden. Folgendes Bild ist von V. Dreyss's lithographirt.

Lully chez Mme. de Montpensier, 1842, fol.

Dieses Blatt bildet das Gegenstück zu Canon's Madame de Champmeslé chez Racine, von demselben lithographirt.

Verdier, François, Maler von Paris, war Schüler von C. le Brun, und der Günstling dieses Meisters. Er arbeitete lange im Atelier desselben, und an den Werken le Brun's, lieferte aber schon damals eine grosse Anzahl von Zeichnungen, die einen Künstler von Talent verrathen, welches aber in der manieristischen Richtung jener Zeit befangen war. Er malte auch zahlreiche Bilder in der Manier seines Meisters, welche viele Vorzüge besitzen. In den

Kirchen zu Paris sieht man deren; jene, welche zu seiner Zeit in königlichen Schlössern aufgestellt wurden, mussten später weichen. Le Brun gab diesem Künstler seine Nichte zur Ehe, und öffnete ihm 1684 die Thore der Akademie. Nach der Menge der Arbeiten welche er hinterliess, sollte man glauben, der Künstler habe ein sorgenfreies Leben genossen, allein er kam in die misslichste Lage, und musste zuletzt auf öffentlicher Strasse seine Zeichnungen anbieten. Starb 1730 im 79. Jahre. E. Desrochers stach sein Bildniss nach einem Gemälde von Ranc, Receptionsblatt 1723, gr. fol. Auch C. le Brun malte sein Bildniss, welches G. Audran gestochen hat, fol.

Es findet sich eine grosse Anzahl von Stichen nach seinen Zeichnungen und Gemälden, theilweise von den bessten Meistern. Zu den vorzüglichsten gehören:

Bildniss des Bischofs Ferdinand von Münster, Medaillon vom Glauben und der Weisheit gehalten. Gest. von G. Edelink 1683, fol.

M. Faydeau, Dr. de la Sorbone, gest. von N. Habert, fol.

Johanna, Königin von Frankreich, Gemahlin Ludwig XII. fol.

Pharao's Heer von den Wellen des Meeres verschlungen, radirt von G. Audran, nach einer Zeichnung des Meisters 1676, 2 Blätter, s. gr. qu. fol.

Esther und Ahasverus, gest. von J. Haussard, fol.

Die Geschichte von Jakob und Jephta, gest. von B. und J. Audran, fol.

Die Geschichte des Simson: L'histoire des actions extraordinaires de Simson, tirés de l'écriture sainte, 40 Blätter von Audran, C. Simonneau, J. B. de Poilly, J. Audran, G. du Change und von Verdier selbst gestochen. Mit Dedication an den Minister Colbert 1698, qu. fol.

Joh. Sibylla Kraussin hat diese Blätter copirt: Vita Samsonis etc., qu. fol.

Die Flucht in Aegypten, gest. von G. Audran, roy. fol.

Die Copie hat die Adresse: A Paris chez Raoulx etc.

Die Ehebrecherin vor Christus, in Zeichnungsmanier von J. F. Oeser, qu. fol.

Das Scherflein der Wittwe aus dem Evangelium, gest. von J. F. L. Oeser, gr. qu. fol.

Die Heilung des blutflüssigen Weibes durch Christus, gest. von Barbery, qu. fol.

Die Versuchung des Heilandes, gest. von Houet, fol.

Das Leben des Heilandes, in reichen Darstellungen, 8 Blätter von J. Haussard, das letzte die Himmelfahrt darstellend, gr. qu. fol.

Das Leben der heil. Jungfrau, 8 Blätter von Tardieu, gr. qu. fol.

Octavian's Besuch bei Cleopatra, gest. von J. C. Vasseur, fol.

Alexanders Freundschaft, gest. von Horthemels, fol.

Roxane, welcher die Macedonier huldigen, gest. von demselben, fol.

Chiron, der den Achilles unterrichtet, gest. von L. Chatillon, fol.

Atlas mit dem Himmelsglobus, gest. von J. B. Poilly, fol.

Diana auf dem Wagen zur Jagd gerüstet, von einem Ungenannten gestochen, qu. fol.

Allegorie auf die Vermählung des Königs Ludwig XV., von einem Ungenannten, vielleicht von Verdier selbst.

Das Titelblatt zu P. Daniel's Histoire de France. B. Picart sc. 1720, 4.

Dieselbe Composition in grösserem Formate, ohne Namen des Stechers, fol.

Die vier Jahreszeiten, gest. von J. Haussard, fol.
Die vier Menschenalter, gest. von demselben, fol.
Deliciae artis pictoriae, 10 Blätter für Sandrat's Akademie, kl. fol.

Eigenhändige Blätter.

Verdier soll mehrere Blätter radirt und gestochen haben. Sicher hat er an der oben erwähnten Folge aus dem Leben des Simson Theil. Ueberdiess finden wir ihm noch folgende Blätter zugeschrieben:

1) Jesus in der Wüste betend.
2) Maria zu den Füssen des Heilandes.
3) Jesus und die Jünger in Emaus, kleines Blatt ohne Namen des Stechers.
4) Apollo und die Musen.
5) Die Entführung der Europa.
6) Diana und Endymion.
7) Herkules im Garten der Hesperiden.
8) Die Verwandlung des Narcissus.
9) Jason mit dem goldenen Vliess.
10) Die Erziehung des Achilles.

Verdier, Henry, Maler und Kupferstecher, war um 1670 zu Lyon thätig, und ist als einer der Lehrmeister des H. Rigaud bekannt. Er malte Bildnisse. Jene des Malers A. Coypel, und des Kaufmanns Cäsar Pestalozzi hat H. Cossin gestochen.

Von ihm selbst gestochen sind die Bildnisse der französischen Könige von Pharamond bis Ludwid XIV.

Verdier, Joseph René, Maler, war um 1838 in Paris thätig, kommt aber 1845 nicht mehr in den Catalogen der Ausstellungen vor. Er malte Landschaften. Füssly jun. erwähnt eines Malers Verdier, der 1811 zu Paris lebte.

Verdier, Marcel, Maler zu Paris, wurde uns 1830 zuerst als ausübender Künstler bekannt. Es finden sich Bildnisse, historische Darstellungen und Genrebilder von ihm, sowohl in Oel als in Pastell. Verdier war noch 1848 in voller Thätigkeit.

Verdion, Daniel du, Landschaftsmaler, kam 1674 nach Berlin, und wurde 1682 Hofmaler. In den k. Schlössern sah man Bilder von ihm.

Verdizotti, Giovanni Mario, Maler und Gelehrter von Venedig, war Tizian's Freund, unter dessen Leitung er grosse Uebung im Malen erlangte. Doch findet man nur höchst selten Bilder von ihm, welche in Landschaften bestehen, die mit Figuren im Style Tizian's staffirt sind. Dieser bediente sich der Feder Verdizotti's, wenn er an Fürsten und andere hohe Personen zu schreiben hatte. Zuletzt trat Mario in den geistlichen Stand, und starb 1600 im 75. Jahre.

Wir haben von diesem Manne literarische Werke, welche mit Holzschnitten geziert sind, die theilweise von ihm selbst herrühren. Sicher hat er den grössten Theil, wenn nicht alle, selbst gezeichnet, die Aehnlichkeit mit den Werken Tizian's gab aber die Veranlassung, dass man die Zeichnungen diesem Meister beilegte.

Papillon legt ihm die Holzschnitte einer Bibel bei, welche 1574 zu Venedig gedruckt ist, und für welche auch Tizian und Palma

Vecchio Zeichnungen geliefert haben sollen. Ferner sind solche in der sehr seltenen Legende: Le Vite de' santi Padri insieme col prato spirituale. Nuovamente da M. G. M. Verdizotti del tutto riformate — —. Con le figure lequali rappresantano come in vivo ritratto tutta la historia. Venetia app. i Guerra 1597, 4. In einer neuen Ausgabe: Venetia app. S. Combi 1603, 4.

Dann haben wir auch ein Fabelwerk mit schönen Holzschnitten, welche gewöhnlich dem Tizian zugeschrieben werden: Cento Favole morali — di G. M. Verdizotti. Venetia, G. Ziletti 1570, 4. Erste sehr seltene Ausgabe mit Holzschnitten, woran vielleicht Giordano Ziletti Theil hat. Dieselben schönen Holzschnitte hat auch die spätere Ausgabe: Venetia 1577, 1586; dann die von Verdizotti vermehrte sehr seltene Auflage: Venetia app. Aless. all' Vecchi 1599. Auf einem Blatte (S. 148, Della Mosca) ist ein Wappen mit dem Zeichen J. Z., welches wohl Jordano Ziletti bedeutet. Eine vierte Ausgabe (novamente ampliate dall' autore) erschien 1607 bei A. Vecchi in Venedig, die fünfte 1661, und die sechste 1666 bei P. G. Brigonci. Beide haben noch die trefflichen Tizianesken Holzschnitte, 4.

Verdizotti übersetzte auch Virgil's Aeneide, und Ovid's Metamorphosen. Eines seiner Gedichte hat den Titel: Aspramonte. Sein Elogium auf Tizian ist in lateinischen Versen abgefasst.

Verdiguier, Michel, Bildhauer von Paris, liess sich mit dem Architekten Baltasar Graveton in Cordova nieder. Sie führten da den riesenhaften Triumphbogen des Erzengels Rafael aus, welcher mit vielen Statuen geziert ist. Auch in den Kirchen der Stadt sind Statuen von ihm. In der Capelle del Sagrario in der Cathedrale zu Jaen sind acht Engelstatuen von ihm, und eilf andere Standbilder krönen von aussen den Dom. Verdiguier wurde 1780 Mitglied der Akademie in Madrid.

Verdoel, Adrian, Maler, wurde 1620 zu Overmans geboren, und von Bramer und de Witte unterrichtet. Er folgte indessen der Kunstweise Rembrandt's, ist aber edler und geistreicher, so wie correkter in der Zeichnung. Es finden sich historische Darstellungen von ihm. Dann war er auch Dichter und Mitglied der Gesellschaft Rhetorica in Vliessingen, wo der Künstler 1681 starb.

Verdonk, Cornelis, Maler, lebte im 17. Jahrhundert in Holland. Es finden sich Landschaften und Marinen von ihm.

Verdot, Claude, Maler zu Paris, war Schüler von B. Boulogne, und ein Künstler von Ruf. S. C. Miger stach nach ihm Herkules und Antheus, und als Gegenstück die Verwandlung der Io, gr. qu. fol. In den Kirchen zu Paris findet man religiöse Darstellungen von ihm. Starb 1733 im 70. Jahre.

Verduc, F. de, Zeichner, war um 1733 in Paris thätig. Benard (Cabinet Paignon Dijonval) verzeichnet landschaftliche Federzeichnungen von ihm. Anderwärts wird ein J. Verdue als Schüler von J. Silvestre erwähnt. Auch dieser soll Landschaften mit der Feder gezeichnet haben, so dass beide Eine Person seyn dürften.

Von J. Verdue findet man auch Kupferstiche, wie Zephyr und Flora etc.

Verdun, Joseph Christoph de, s. Christofle. L. Surugue stach sein von Drouais gemaltes Bildniss, gr. fol.

M. l'Asne stach das Bildniss eines Architekten Louis de Verdun, welcher 1655 an Gift starb.

Verdun, Nicolas de, s. Nicolaus.

Verdura, Giovanni Stefano, Maler von Genua, war Schüler von D. Fiasella, und hinterliess in Piemont viele Bilder. Soprani sagt, er sei 1657 an der Pest geboren.

Verdura, Nicola, Maler von Savona, war um 1620 in Rom thätig. Er ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, von seinem Daseyn spricht aber eine seltene Radirung nach einem Bilde von Rafael, welches er selbst besass.

Heil. Familie in einer Landschaft mit den sich küssenden Kindern. Links ruht Joseph am Steinsockel. Zu diesem Bilde ist das unter dem Namen der Madonna del Passeggio bekannte Bild von Rafael benutzt. Nic. Verdura Finariensis Romae 1621, kl. fol.

Verdusan, Vicente, Maler, arbeitete um 1650 in Pamplona. Man findet da in Kirchen und Palästen Werke von seiner Hand.

Verdussen, Jan Pieter, Schlachtenmaler, wahrscheinlich von Antwerpen gebürtig, lebte bis 1744 in Marseille, und war daselbst Mitglied der Akademie. In dem genannten Jahre ging er nach Turin, und begleitete den König auf seinen Feldzügen. Er malte die Schlachten bei Parma und Guastalla, welche im Schlosse zu Turin aufgestellt wurden. Hierauf besuchte er mehrere andere Höfe, für welche er Schlachten, Jagden, Reitschulen u. s. w. malte, und starb 1763 in Avignon, im Rufe eines grossen Künstlers.

Verege oder Veregius, Glasmaler von Antwerpen, ein berühmter belgischer Künstler, welchen Guicciardini, Belgica I. 190, den erfahrensten und grössten Meister seiner Zeit nennt. Diese ist jene des Kaisers Carl V., welcher den Künstler viel beschäftigte. Vielleicht hatte er Theil an den Kaiserfenstern der Capelle des heil. Sakraments in St. Gudula zu Brüssel, welche 1542 eingeweiht wurde. Als Maler derselben nennt aber Guicciardini vornehmlich den Jan van Ack. Vielleicht sind von diesem nur die Cartons.

Verclet, s. Verelst.

Verelst oder Verhelst, Alois, Kupferstecher, der Sohn des Egid Verelst sen., wurde 1747 in Augsburg geboren. Er stach Bildnisse und bossirte solche in Wachs.

Verelst, Cornelis, Maler von Antwerpen, nach einigen Bruder Simon's, nach anderen Herman's Sohn, lebte die meiste Zeit seines Lebens in England. Er malte Blumen und Früchte. Fiorillo nennt ihn Varelst, und sagt, man wisse nur, dass sich der Künstler auf die Miniaturmalerei verlegt habe. Starb zu London 1728 im 63. Jahre.

Verelst oder Verhelst, Egid, Bildhauer, geboren zu Antwerpen 1695, wurde daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später berief ihn der Hofbildhauer W. Groff nach München, wo

er jetzt an den Bildwerken für den Hofgarten in Nymphenburg Theil nahm, welche nicht mehr vorhanden sind. Nach dem Tode des Churfürsten Max Emanuel begab sich Verelst nach Ettal, um die dortige Klosterkirche mit Statuen, Basreliefs und Altären zu zieren. Man sah daselbst 12 colossale Statuen der Apostel, welche gerühmt wurden. Allein das Kloster wurde 1733 mit der Kirche ein Raub der Flammen. Nur einige grosse Leidenstationen blieben verschont, welche nach der Sekularisation nach Ober-Ammergau gebracht wurden. G. von Dillis, der spätere Gallerie-Direktor in München, wollte damit den dortigen Bildschnitzern leidliche Vorbilder sichern. Nach dem Brande von Ettal begab sich Verelst nach Augsburg, wo er für verschiedene benachbarte Klöster und Kirchen arbeitete. In den Kirchen zu Diessen, Egling, Ochsenhausen, Haimhausen u. s. w. sind Statuen, Altäre, Kanzeln etc. von ihm, deren Lipowsky aufzählt. Starb zu Augsburg 1749.
G. Eichler malte sein Bildniss, und J. J. Haid hat es in schwarzer Manier gestochen, gr. fol. Auch E. Verhelst jun. und G. C. Kilian stachen sein Bildniss.

Verelst oder Verhelst, Egid, Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1742 zu Ettal in Bayern geboren, und von Rudolph Stärkel in Augsburg unterrichtet, bis er an J. G. Wille einen weiteren Lehrer fand. Im Jahre 1765 erhielt er einen Ruf nach Mannheim, wo ihn der Churfürst Carl Theodor zum Hofkupferstecher und zum Professor an der Akademie ernannte. Er lieferte zahlreiche Blätter, die einen Künstler von Talent verrathen, wenn auch seine Blätter nicht in weiterem Kreise Eingang finden. Die letztere Zeit seines Lebens verlebte Verhelst in München, und starb daselbst 1818.

Folgende Blätter gehören zu seinen Hauptwerken:

1) Charles Theodore Electeur Palatin. Mit Dedication. Par. E. Verhelst — 1790. Punktirt, halbe Figur in Oval, und selten, besonders im Drucke vor der Schrift, 4.

2) Elisabethe Auguste, Electrice etc., das Gegenstück zu obigem Blatte.
Im ersten Drucke vor der Dedication an den Herzog und die Herzogin von Zweybrücken.

3) Carl Theodor, Churfürst, in einer runden Einfassung mit 2 Genien. Peint par P. Hoffmeister, gravé par E. Verelst, 8.
4) Carl Theodor, Churfürst, nach der Marmorbüste von M. Ling, fol.
5) Heinricus VIII. Sem. Episc. fundator, 8.
6) Carl Friedrich, Markgraf zu Baden, fol.
7) Maria Anna, Churfürstin von Baiern. Demarees pinx. Aeg. Verhelst — sculp. et excud. Aug. Vind. Halbe Figur, fol.
8) Amalie Auguste, Electrice de Saxe etc. Peint par H. C. Brandt. Gravé par E. Verelst 1786, fol.
9) Rudolph von Habsburg, halbe Figur. E. Verhelst fec. Mannheim, gr. 8.
10) Christoph, Herzog von Würtemberg, in Oval. E. Verhelst sc., gr. 8.
11) Frederic Roy de Prusse. Peint par M. Zisenis. Gravé par E. Verelst 1770, fol.
12) Franciscus II. Rom. Imp., 8.
13) Albert, Herzog von Friedland. Ae. Verhelst fec., kl. 4.
14) Phil. Fr. Wild. Nep. Comes de Walderdorff, fol.
15) Clement Wenceslaus, Elector Trier. — halbe Figur in run-

der Einfassung. Peint par H. C. Brandt. Gravé par E. Verhelst —. fol.

16) Derselbe, Brustbild in Oval mit allegorischer Umgebung, welche sich auf den Bau des Schlosses in Coblenz bezieht. Noortwyck del. ad vivum E. Verhelst sc., kl. fol.

17) Charles Theodor Baron de Dalberg, Coadjutor. Georgi del. Verhelst sc. 1787, 8.

18) Sigmund Freyherr von Lieben, 8.

19) Toussaint Duvernon, Suffrag. Vicar. Dioces. Argent. Lefevre del. E. Verhelst sc. Schön gestochen, Oval fol.

20) Algernon Sidney, Büste. Verhelst sc., 8.

21) Daniel Schöpflinus — Historiographus — MDCCIV. Brustbild in Oval. Dessiné et gravé à Manheim par E. Verelst. Oval 8.

22) Eduard Young, 8.

23) Lorenz Sterne, 8.

24) Torquato Tasso, 8.

25) Gerlach Adolph von Münchhausen. Ziesensis pinx. 1760. 8.

26) Chretien Canabich, Directeur de la musique. E. Verhelst fec. 1779, 4.

27) A. W. Iffland. Brustbild in Medaillon. Punktirt und braun gedruckt, 12.

28) William Shakespeare. E. Verelst sc., 8.

29) Albrecht Dürer, halbe Figur mit langen Haaren, das Bild in der Pinakothek zu München. Unten: Albrecht Dürer. E. Verhelst fec. Manheim. 1782. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.

I. Wie oben.

II. Mit dem Zusatz: Ex originali ipsius A. Dür. a Joh. Rotenhamero depicto. In Klein's Leben berühmter Deutscher. Mannheim 1787.

III. Die unten stehende Schrift: E. Verhelst etc. weggenommen, der Name des Künstlers rechts am Rande.

30) Ulrich von Hutten: Ich hab's gewagt. Unten eine Figur mit der Inschrift: Libertas. E. Verhelst sc., 8.

31) Axel von Ochsenstierna. Rebus angustis animosus —. 8.

32) Friedrich von Matthisson, 8.

33) Franz von Sickingen, 1778, 8.

34) Männliches Bildniss im Profil (Freiherr von Weveld). Verelst a Manh. 12.

35) Büste einer Dame. Dessiné par Mme. la Baronne de Hoheneck —. Verelst sc., 8.

---

36) Triomphe de Midas. Satyre auf einen Vorsteher von Kunstanstalten, der zugleich Oberst-Küchenmeister war. Sechs Figuren und ein Esel huldigen dem Midas. Unten sind drei Verse: L'equitable nature —. A Pope. Ohne Zeichen und von grösster Seltenheit, da alles confiscirt wurde. Die Zeichnung ist von Verschaffelt, fol.

37) Die Entführung der Hippodamia, nach A. v. Dyck. E. Verelst fec., fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

38) Venus auf dem Satyr, welchen Amor an einem Stricke um den Hals fortzieht. In runder Einfassung, 4.

39) Der Satyr auf der Ziege von drei Kindern umgeben, qu. 4.

40) Kaiser Maximilian bei der Belagerung von Terouanne. Nach Langenhoeffel's Zeichnung 1786, 4.

41) Allegorie auf die Aufnahme der französischen Prinzen. Mit weitläufiger Dedication. E. Verelst 27. d'Aout 1791, fol.

42) Allegorie auf die häusliche Niederlassung des Pfalzgrafen Max Joseph, nach Langenhoeffel's Zeichnung 1790, fol.
43) Allegorie auf das 50-jährige Regierungs-Jubiläum des Churfürsten Carl Theodor. Langenhöffel del. E. Verelst sc. Unten Erklärung, s. gr. qu. fol.
44) Series numismatica principum Electorum Palatinorum jussu Caroli Theodori expressa MDCCLVIII. E. Verelst fec. 1774. 6 Blätter, gr. 4.
45) Denkmünze auf die Vermählung der Prinzessin Amalia Augusta, qu. 8.
46) Fünf Vignetten zu Heinse's Uebersetzung des befreiten Jerusalems, 12.
47) Genien auf Wolken mit Blumen und Tauben. Ohne Zeichen, qu. 32.
48) Studienblatt mit vielen Köpfen in einer Rundung. Raphael d'urbin. del. — —. E. Verelst fec. a Mannheim 1775, 4.
49) Ein Gärtnermädchen. La buona figliuola. Verelst fec., gr. 8.
50) Die Unschuld und die Heiterkeit, zwei Köpfe zu Lavater's Physiognomik. G. Verhelst fec. a Manheim, 8.
51) Zwei Knaben als Vogelsteller. E. Verelst fec., fol.

Im ersten Drucke ist der Name des Künstlers links unten mit der Nadel eingeritzt. Es ist nur das Wappen gestochen, und keine weitere Schrift.

52) Der Knabe, welcher dem Hunde die Flöhe absucht, nach Terburg's Bild aus der Manheimer Gallerie, fol.

Im Aetzdrucke vor aller Schrift, dann mit dem Stichel vollendet und mit der Schrift.

53) Die Nägelschneiderin, Copie nach Rembrandt, B. Nr. 127.
54) Die Mutter Rembrandt's, Büste einer alten Frau, täuschende Copie nach Rembrandt, B. Nr. 349.
55) Die 16 Blätter zu den Fables du Père Desbillons. E. Verhelst inv. et fec. Manheim, 8.
56) Landschaft mit Bauern und Gebäuden am See, links vorn eine Dame mit dem Buche. Nach einer Zeichnung der Mme. Marie Odunne 1771, qu. 4.
57) Landschaft mit einem Dörfchen und einer Brücke. Ohne Zeichen, qu. 32.

Verelst, Hermann, Maler von Antwerpen, Simon's Bruder, lebte längere Zeit in Wien, begab sich aber 1684 beim Anzuge der Türken nach London, und starb daselbst 1700, wie Fiorillo behauptet. Balkema lässt ihn 1690 sterben.

H. Verelst malte Bildnisse, und Blumen und Früchte. Van der Banc, J. Becket, J. Faber, J. Smith und J. A. Riedel haben Bildnisse nach ihm gestochen. Das Bildniss der Constantia Hare von J. Smith, und jenes des Herzogs Georg von Buckingham von J. Becket sind schön.

Verelst oder Verhelst, Ignatz, Bildhauer, der Sohn des Egid Verelst sen., wurde 1726 oder 1729 zu München geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er übte in Augsburg seine Kunst. Sein Werk ist die Kanzel der protestantischen Kirche zum heil. Kreuz, und der Hochaltar der katholischen Kirche dieses Namens. Ueberdiess fertigte er Grabmäler, und Modelle für Gold- und Silberarbeiter. Auch in Kupfer radirte dieser Meister. Verelst hatte den Titel eines churfürstlich Kemptischen Hofbildhauers, und starb 1792 als Mitglied des Rathes zu Augsburg.

Verelst, Maria, Malerin, wurde 1680 in Antwerpen geboren, und von ihrem Onkel Simon in der Kunst unterrichtet. Sie genoss eine sorgfältige Erziehung, besass ausgezeichnete Sprachkenntnisse und ein entschiedenes musikalisches Talent. Doch zog sie die bildende Kunst vor, und leistete hierin wirklich viel. Sie malte Portraite und historische Darstellungen, welche sich durch correkte Zeichnung und Schönheit der Färbung auszeichnen. Sie begleitete ihren Vater Hermann nach London, und stand daselbst im Rufe einer gebildeten Dame.

In der Gallerie zu Dresden ist von ihrer Hand gemalt das Bildniss eines Mannes in Rüstung, welches A. Riedel 1765 radirt hat. Ein anderes Gemälde der genannten Sammlung stellt einen kahlköpfigen Mann dar. Starb zu London 1744.

Verelst oder Verhelst, Maria Theresia, Malerin, wahrscheinlich die Tochter des Manheimer E. Verelst. Von ihr selbst gestochen sind folgende Blätter:

1) St. Johannes der Täufer erscheint einem Heiligen, 4.
2) Die Disputation der heil. Catharina, 4.
3) Maria erscheint einem Heiligen, 4.
Diese Blätter sind Copien nach P. Testa.
4) Das Fischermädchen und der Fischer, welche einen grossen Fisch gefangen haben. M. Theresia Verelst. Vignette, qu. 32.

Verelst, Peter, Maler von Antwerpen, wurde um 1614 geboren, und unter unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Es finden sich Bilder von ihm, welche das Gepräge der Schule Rembrandt's tragen. In der k. Gallerie zu Berlin ist das Brustbild einer alten Frau von 1648, welches in der schönen und weichen Malerei an die Leistungen des F. Bol erinnert. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein Genrebild mit dem Namen des Meisters, Bauern in der Schenke vorstellend, sehr sicher und pastos behandelt. Auch in der Gallerie zu Pommersfelden sind zwei Bilder von ihm, eine Dame mit dem Falken, und ein auf die Jagd gehender Cavalier. Im Ganzen sind die Werke dieses Meisters selten, sie verdienen aber den schönsten Arbeiten damaliger Zeit gleichgeachtet zu werden. Verelst war 1660 Vorsteher der Akademie im Haag, und somit kann er nicht Simon's Bruder seyn, wie man gewöhnlich angegeben findet. Der Bruder des genannten Künstlers wäre viel jünger. Mit Peter van Elst oder Aelst darf er nicht verwechselt werden.

Verelst oder Verhelst, Placidus, Bildhauer, der Bruder des Ignaz Verelst, wurde 1727 in Ettal geboren. Er war in Augsburg Schüler seines Vaters, und nahm manchmal an den Arbeiten seines Bruders Theil, wie an jenen, welche sie für die Jesuitenkirche zu Augsburg lieferten. In der St. Ulrichskirche daselbst ist das neue Grabmal des heil. Ulrich sein Werk. Es ist in einer unterirdischen Capelle zu sehen, und stellt die auf dem Sarge liegende Statue des Heiligen in Marmor dar. Später begab sich der Künstler nach Russland, und starb zu St. Petersburg 1778.

Verelst, Simon, Maler, geboren zu Antwerpen 1664, zeichnete sich durch Blumen- und Fruchtstücke aus, die in England viele Bewunderer fanden. Weyerman lässt ihm ebenfalls Lob angedeihen, van Gool weiset aber dasselbe zurück, mit der Bemerkung,

dass seine Bilder in England unbeachtet blieben. Diess ist indessen unrichtig, denn Walpole bemerkt, dass Verelst's Gemälde mit ungeheueren Preisen beehrt wurden, was indessen nicht hindert, ihn geringer als van Huysum zu stellen. Der Herzog von Buckingham war sein besonderer Gönner, und beredete ihn eines Tages, auch sein Bildniss zu malen. Verelst säumte nicht, den Auftrag zu vollziehen, obgleich der Herzog nur in boshafter Laune den Künstler dazu aufgefordert hatte. Dieses Bildniss war aber fast mit Blumen bedeckt, so dass Lely und andere Maler darüber lachten. Verelst hielt aber in seiner Einbildung nichts für unmöglich, und fuhr fort Bildnisse zu malen, die bis zum kleinsten Detail fleissig vollendet waren. Doch fehlten nie die Blumen, und zuletzt wurden die Bildnisse des Verelst zur förmlichen Mode, so dass selbst Lely in Nachtheil kam. Der Stolz und Eigendünkel des Meisters, welcher schon dem Herzog von Buckingham Stoff zum lachen gab, nahm aber mit diesem Beifall zu, und artete zuletzt in Wahnsinn aus. Er hielt sich für den König der Malerei und den Gott der Blumen, und glaubte selbst dem Könige von England nicht nachstehen zu dürfen. Zuletzt musste man ihn der Freiheit berauben, und als die Heilung eingetreten war, konnte er nicht mehr malen. Pilkington lässt den Künstler um 1710 im 46. Jahre sterben, Fiorillo will aber wissen, dass der Künstler ein hohes Alter erreicht habe. Balkema behauptet, derselbe sei 1721 in London gestorben.

Verendael, Nicolaus, Blumenmaler, geboren zu Antwerpen 1659, befliess sich eines genauen Studiums der Natur, und führte seine Werke mit grösster Sorgfalt aus. Seine Vorbilder waren Mignon und van Huysum, welchen er aber nicht ganz gleich kam. In den Gallerien zu Wien, Dresden, Schleissheim, Pommersfelden u. s. w. sind Bilder von ihm. Daraus geht hervor, dass der Künstler nicht allein Blumen und Früchte, sondern auch Thiere und Stillleben malte. Das Bild im Belvedere zeigt eine auf dem Tische stehende Vase mit Blumen, und dabei steht ein Crucifix, ein Todtenkopf, eine Schreibfeder und eine Uhr. In Dresden sieht man zwei Gemälde mit Affen, wovon die einen in Conversation begriffen sind und Besuche annehmen, die anderen an der Tafel versammelt sind. Ein anderes reiches Bild daselbst ist von Verendael, Ch. Bicks und P. Teniers gemalt. Es stellt eine Küche vor, welche Teniers malte, dann todtes Geflügel und eine Katze von Bicks, und ein Gefäss mit Blumen von Verendael. Letzterer ist sicher jener Monogrammist bei Brulliot I. 2007, 3017. Auf dem Thierstücke steht das Monogramm V. P., was Verendael pinxit bedeutet, und auf Stillleben das Monogramm V. F., d. h. Verendael Fecit. Watelet und Descamps glauben indessen nicht, dass dieser Künstler auch todtes Geflügel und andere Stillleben gemalt habe, und sie nehmen dafür einen unbekannten Verendael an. Unser Künstler starb 1717 in Antwerpen.

Verendrent, Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte in Paris. Füssly jun. will wissen, dass dieser Name erfunden sei, allein er steht auf folgenden Blättern:

1) La vieille gouvernante, nach Greuze, in Tuschmanier, fol.
2) Les Baigneuses flamandes. Badende Mädchen unter einer Höhle, nach C. Poelenburgh. Verendrent sc., gr. fol.
3) La Masure. Badende Mädchen bei altem Mauerwerk. Id. p. Id. sc. Das Gegenstück.

4) Arc de Titus, nach Lacroix, fol.
5) Vue d'une port de la Mediterranée, nach demselben, fol.

Verese, s. Jan Fredeman de Vries.

Vereyk, T., Zeichner, ist uns nach Zeit und Lebensverhältnissen unbekannt. Es finden sich schöne Tuschzeichnungen von ihm, welche ländliche Feste vorstellen. Im Cabinet Paignon Dijonval werden Ansichten von Dörfern mit Figuren genannt, mit der Feder und in Tusch ausgeführt. Im Cataloge heisst es, dass der Künstler um 1772 gearbeitet habe.

Vereyke, Hans, genannt Kleinhans, Maler von Brügge, machte sich durch Landschaften bekannt. Er brachte gewöhnlich eine biblische Staffage an, besonders aus dem Leben der heil. Jungfrau. Dann malte er auch Bildnisse. C. van Mander rühmt ein Familienstück im blauen Schlosse bei Brügge.

Dieser Künstler darf nicht mit Klein Hansken van Elburgh verwechselt werden. Dieser starb in Elburgh 1546, Vereyke war aber noch 1550 thätig.

Verflaas, N., Maler, kam in Dienste des Fürsten von Nassau-Weilburg, und war noch 1810 thätig. Er malte Landschaften in Oel und Aquarell, architektonische Ansichten u. s. w.

Verflassen, Maler, wurde um 1770 in Sachsen geboren, und in Dresden zum Künstler herangebildet. Er ist wahrscheinlich jener Verflassen, welchen Füssly (1810) einen ganz jungen Künstler von ungewöhnlichen Anlagen nennt, besonders in Auffassung häuslicher Scenen. Im Jahre 1823 lebte ein Verflassen in Rom, wo damals Vogel von Vogelstein sein Bildniss zeichnete, welches sich in der berühmten Portraitsammlung desselben befindet.

Verflassen, Ernst, Maler, geb. zu Oestrich im Rheingau (Nassau) 1806, widmete sich Anfangs der Architektur, und erst in späteren Jahren der in dieses Fach einschlagenden Malerei, wozu ihn zunächst die malerischen Ueberreste der mittelalterlichen Baukunst veranlassten. Er malte verschiedene Kirchen und Paläste, besonders des gothischen Styls, und befliess sich dabei der grössten Treue in der Darstellung. Das rastlose Studium untergrub aber seine Gesundheit, und der Künstler starb 1845 zu Nürnberg in der Blüthe der Jahre.

Verg, Pranz Paul de, s. F. P. Ferg. Dieser geistreiche Künstler scheint sich auch Verg geschrieben zu haben. Darauf deutet das Monogramm bei Brulliot I. 392. Daher kommt die Verwechslung mit A. van de Velde. Eines seiner Blätter wurde dem v. d. Velde zugeschrieben. S. Band XX. S. 36 unsers K. Lexikons.

Vergara, D. Eusebio Marcellino, Maler und Canonicus der Collegiatkirche Talavera de la Reyna, hinterliess mehrere schätzbare Bilder. Starb 1771.

Vergara, D. Francisco, Bildhauer, geb. zu Valencia 1681, war Schüler von J. L. Capuz, verdankte aber das Weitere seinem eigenen Fleisse. In den Kirchen zu Valencia sind viele Werke von ihm, sowohl in Marmor und Stucco, als in Bronze. C. Bermudez

zählt dieselben namentlich auf, und räumt dem Künstler eine vorzügliche Stelle ein. Er starb 1753.

Noch berühmter war der jüngere Künstler dieses Namens, welcher 1713 zu Alcudia de Carlet geboren wurde. Als der Sohn des Bildhauers Manuel Vergara kam er in jungen Jahren bei seinem Onkel Francisco in die Lehre, dann in die Schule des E. Muñoz, und zuletzt nach Madrid, wo er sich durch die Statuen der Heiligen Franz de Paula und Anton, die man in der Kirche von S. Ildefonso sieht, eine k. Pension erwarb. Diese setzte ihn in den Stand, zu Rom unter Filippo Valle seine Studien fortzusetzen, welche mit mehreren Preisen der Akademie von S. Luca aufgemuntert wurden. Bereits selbst Akademiker erhielt er 1757 den Auftrag, den neuen Altar des heil. Julian in der Cathedrale von Cuenca mit Statuen und Basreliefs zu zieren, welche zu den schönsten Arbeiten der neueren Sculptur in Spanien gezählt wurden. In einem weiteren Kreise wurde er aber durch die colossale Statue des hl. Petrus von Alcantara bekannt, welche er für die St. Peterskirche in Rom ausführte. P. Campana hat dieses bewunderte Werk in Kupfer gestochen. Dann fertigte er das Grabmal des Cardinals Portocarrero in der Kirche des Priorats der Malteser, und die Grabstatuen des Königs Ferdinand VI. und seiner Gemahlin Barbara in der spanischen Kirche zu Rom. Auch nach Spanien kamen verschiedene Werke von seiner Hand, wie das Modell der Statue des heil. Ignaz von Loyola, welche später für das Jesuiten-Collegium zu Azpeitia in Metall ausgeführt wurde. Vergara war für die Schönheit der Antike nicht unempfänglich, und wusste seinen Formen Adel und Grazie zu verleihen. Auch seine Gewandung ist in grossartigem Style durchgeführt, doch hatte er noch keine Ahnung von der Würde der späteren Plastik in Rom. Er ist noch in der Manier des Bernini befangen. In Rom erblindet starb der Künstler 1761 in derselben Stadt.

Vergara, D. Ignacio, Bildhauer, geboren zu Valencia 1715, war Schüler seines Vaters Francisco Vergara sen. und des E. Muñoz, und schon in jungen Jahren berühmt, was indessen nicht hindert, ihn unter Francisco Vergara jun. zu stellen, obgleich er diesem schon als Jüngling vorgezogen wurde. Ignacio machte zwar für seine Zeit gründliche Studien, indem er nach Gypsabgüssen zeichnete, und nach der Natur modellirte, es fehlte ihm aber an jenen Vorbildern, deren sich Francisco in Rom erfreute, und somit haben seine Werke weder die Grossartigkeit der Formen, noch die Richtigkeit der Bewegung, wodurch sich jene seines Nebenbuhlers bemerklich machen. Dennoch erndtete er in Valencia grossen Beifall. Seinen Ruhm gründete die Engelgruppe an der Haupt-Façade des Domes daselbst. In den Kirchen der Stadt sind viele Statuen und Basreliefs von ihm, welche C. Bermudez, Diccionario hist. etc. V. 189 aufzählt.

Vergara gründete mit seinem Bruder D. Joseph eine Schule. unter dem Namen der Academia de St. Barbara. Im Jahre 1754 erhob der König diese Anstalt zu einer Vorschule der Akademie S. Fernando in Madrid, und Ign. Vergara wurde Direktor derselben. Er leitete die Schule mit gewissenhaftem Fleisse bis an seinen 1776 erfolgten Tod.

Vergara, D. Josef, Maler, geb. zu Valencia 1726, war Schüler von E. Muñoz, und machte unter Leitung desselben glückliche Fortschritte, da er auch nach Zeichnungen von Spagnoletto und

nach der Natur sich übte. Später suchte er den Franzosen Coypel nachzuahmen, da er die Bilder gesehen hatte, welche dieser an dem Wagen des Marquis de la Mina gemalt hatte. Dieser Umstand brachte aber den Künstler auf einen Abweg, welcher ihn zu jenem Manierismus führte, der sich in der französischen Schule damaliger Zeit auf eine unerfreuliche Weise kund gibt. Seit der Gründung der Akademie von St. Barbara, welche er mit seinem Bruder D. Ignacio in Sevilla leitete, trat aber eine Wendung zum Besseren ein, indem er die Schüler auf das Studium der Antike und der Natur hinwies, und dabei selbst genöthiget war, sich einer reineren Zeichnung zu befleissigen. Es finden sich aus jener Zeit auch Gemälde von ihm, welche in der Zeichnung Vorzüge besitzen, was um so angenehmer wirkt, als seine Färbung von jeher trefflich zu nennen war. Grossartigkeit des Styls ist aber bei ihm nie zu suchen, obwohl auch in dieser Hinsicht der Einfluss des R. Mengs nicht an ihm vorüberging. In Valencia sind viele Bilder von Vergara, sowohl Portraite, als historische Darstellungen in Oel und Fresco. C. Bermudez, Diccionario hist. etc. V. 193 zählt eine bedeutende Anzahl seiner Werke auf, welche in den Kirchen von Valencia, Villareal, Valdecristo, Castellon de la Plana, Chiva, Segorve, Cartagena u. s. w. sich finden. Vergara wurde nach dem Tode seines Bruders zum alleinigen Direktor der Akademie von St. Barbara ernannt, und er leitete später auch die Akademie S. Carlos in Valencia. C. Bermudez fügt eine Geschichte dieser Anstalt bei. Die Akademie von S. Fernando in Madrid zählte beide zu ihren ausgezeichnetsten auswärtigen Mitgliedern. Josef Vergara starb 1799 in Valencia.

Vergara, Juan de, s. den folgenden Artikel.

Vergara, Nicolas de, (el viejo), Maler und Bildhauer, einer der vorzüglichsten spanischen Künstler des 16. Jahrhunderts. Seine vollkommene Zeichnung, die grossartigen menschlichen Formen, und der feine Geschmack in den Beiwerken lassen schliessen, dass er in der florentinischen. oder in der römischen Schule seine Studien gemacht habe. Im Jahre 1542 ernannte ihn das Capitel des Domes in Toledo zum Maler und Bildhauer der St. Iglesia, und übertrug ihm die Aufsicht über die Glasmalereien der genannten Kirche. Er malte selbst einige Fenster, die weiteren seine beiden Söhne Juan und Nicolas. Doch führte er auch noch andere grosse Werke für die Cathedrale aus. Im Jahre 1556 fertigte er die Statue der heil. Jungfrau, wie sie die Botschaft des Engels empfängt, welchen J. B. Vazquez in Marmor ausführte. Vier Jahre später fertigten diese beiden Künstler den Hauptaltar in der Capelle des Thurmes daselbst. Von ihm allein ist das lebensgrosse Crucifix, welches da zu sehen ist. Nach Vollendung dieser Arbeit begab sich der Künstler mit A. Berruguete nach Alcala de Henares, um das Grabmal des Cardinal Cisneros mit historischen Darstellungen zu verzieren. Im Kloster übernahm er 1564 mit F. Comontes, Isaac del Helle und G. Becerra einige Malereien. Von ihm ist die Darstellung der Hölle, nach den Zeichnungen zu schliessen, welche noch im Domarchive aufbewahrt werden.

Eine grossartige Idee von seiner Kunst gibt besonders die Urne, in welcher die Gebeine des heil. Eugen aufbewahrt werden. Dieses kostbare Werk führte der Goldschmid Francisco Merino nach der Zeichnung Vergara's aus. Nicht minder kunstreich ist auch das bronzene Gitter um das Grabmal des Cardinals Cisneros im Collegio de San Ildefonso zu Alcala, welches er 1566 in Ar-

beit nahm, aber nicht mehr vollenden konnte. Sein Sohn Nicolaus führte das Werk zu Ende, da der Vater 1574 mit Tod abging. D. Ant. Ponz ist im Irrthum, wenn er den Künstler 1568 sterben lässt. C. Bermudez hat diess urkundlich nachgewiesen.

Vergara, Nicolas (el mozo), Bildhauer, Maler und Architekt, der Sohn des obigen Künstlers, wurde wahrscheinlich in Toledo geboren, wo sich der Vater 1540 niedergelassen hatte. Er war mit seinem Bruder Juan mehrjähriger Gehülfe des N. Vergara el viejo, und bei der Ausführung der Fenstergemälde des Domes der genannten Stadt thätig, welche aber erst 1580 vollständig wurden. Von 1571 — 74 decorirte er die Seitenfaçaden des Chores der Cathedrale, wobei vermuthlich eine Zeichnung des Vaters vorlag. Der architektonische Theil ist von Holz prachtvoll gearbeitet, die anderen Zierwerke sind aber von Bronze, von Francisco Merino und Marcos Hernandez cisetirt. In Medaillons sieht man Scenen aus der Bibel dargestellt, und die beiden Wappen sind jene des Erzbischofes D. Sancho Busto de Villegas, und des Canonicus D. Garzia de Loaisa. Der Künstler bezeichnete dieses grosse Werk mit seinem Namen: Nicolas Vergara sculpt. et arquitec. Es erwarb ihm die Stelle eines Bildhauers des Capitels, noch zu Lebzeiten des Vaters, welchem er nachfolgte. Damals beschäftigte ihn Philipp II. Er fertigte 1573 im Auftrage dieses Fürsten die Bronzebehälter zur Aufbewahrung der Chorbücher im Escurial. Im folgenden Jahre starb der Vater, und Nicolas el mozo übernahm die Vollendung der künstlichen Balustrade um das Grabmal des Cardinals Cisneros in Alcala de Henares, wofür er 9100 Dukaten, und noch weitere 9000 Realen für das Erz erhielt. Im Jahre 1576 wurde Vergara an die Stelle des Ferrand Gonzalez zum Ober-Architekten der Cathedrale von Toledo ernannt, er legte aber 1582 diese Stelle nieder, und wurde 1587 zum zweiten Male gewählt, nachdem er auf mannigfache Weise seine architektonischen Kenntnisse erprobt hatte. Im Jahre 1575 fertigte er das Modell zur Kirche der Nonnen von S. Domingo el antiguo, und 1590 die Zeichnung zur Arca der heil. Leocadia, welche Franc. Merino ciselirt hatte. Vergara zeigte an diesem Werke auch seine Geschicklichkeit als Bildner. Im Jahre 1595 machte er den Plan zum Sagrario des Klosters in Guadelupe, wo auch die grosse Capelle nach seiner Zeichnung erbaut ist. Von noch grösserer Bedeutung ist aber das neue Sagrario der Cathedrale in Toledo, zu welchem in demselben Jahre der Grundstein gelegt wurde. Dieser Bau, wozu der Künstler schon 1592 die Pläne entwarf, schloss die grosse Sakristei, die Frauenkapelle, die Schatzkapelle und das Reliquarium ein, die Vollendung des Werkes erfolgte aber erst nach dem Tode des Meisters unter Leitung des Jorge Manuel Theotocopuli. Vergara starb zu Toledo 1606. Näheres über die genannten Werke s. C. Bermudez, Diccionario hist. etc. V. 206. ff.

Vergazoon, Heinrich, Landschafts- und Blumenmaler, ein niederländischer Künstler, machte sich in England bekannt. Er malte auch kleine Bildnisse. Starb zu London um 1705.

Vergelli, Giovanni Tiburzio, Maler und Architekt von Recanati, arbeitete um 1680 — 95 in Rom. Er zeichnete verschiedene Ansichten der Stadt, festliche Begebenheiten, Landschaften u. s. w. Mehrere dieser Zeichnungen sind gestochen, und in einzelnen Blättern vorhanden, wie die Beleuchtung des spanischen Gesandt-

schafts-Hotels am Geburtstage des Königs 1680. Ausserdem sind folgende Werke von ihm veranstaltet:

Le Fontane delle piazze di Roma moderna. In Roma 1690, fol. Die Blätter radirte P. P. Girelli, sie tragen aber nur die Adresse von Matt. Gio. Rossi.

Il splendore di Roma moderna. Roma 1688 — 90, fol.

Das Colisseum mit seinen Umgebungen. J. T. Vergelli del. M. Greg. Rossi excud. 1691, s. gr. qu. fol.

Die innere Ansicht des Pantheons 1692, gr. fol.

Jene von S. Giovanni in Laterano 1692, gr. fol.

Verger, Claude du, Maler, war Schüler von F. Casanova, und arbeitete um 1780. Er malte Landschaften mit Thieren. Seine Zeichnungen sind in Bister oder in Gouache ausgeführt.

Jünger als dieser Künstler ist ein Edelsteinschneider Verger, welcher um 1806 in Paris thätig war.

Vergnaux, Nicolas Joseph, Maler von Coucy, war in Paris Schüler von Hue, und um 1800 — 1820 thätig. Er malte Landschaften, Marinen und architektonische Ansichten.

Vergêses, Pierre Hector, Maler, wurde um 1820 zu Paris geboren. Es finden sich Genrebilder und Landschaften von ihm.

Verhaagen, s. Verhagen.

Verhaaght, s. Verhaecht.

Verhaast oder Verhaest, Aart, Maler, war Schüler von Gysbert van der Kuyl, und begleitete diesen nach Rom, wo er eilf Jahre lebte. Später liess er sich in Gouda nieder, wo der Künstler an den Glasmalereien für die Johanneskirche Theil nahm. Er malte auch Bilder in Oel. Starb zu Gouda 1668.

Verhaegen, A., Maler von Löwen, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. In der Gallerie zu Antwerpen ist ein Gemälde von ihm, welches Abraham vorstellt, wie er die Hagar von dannen schickt.

Verhaegen, Jan, Maler von Antwerpen, erscheint daselbst 1471 im Buche der Bruderschaft des heil. Lucas als selbstständiger Meister. Später übte er in Paris seine Kunst. Er malte da 1482 das Bildniss des heil. Franz de Paula, und wiederholte es in der Folge oft. Man sah noch zur Zeit der französischen Revolution solche Bilder mit dem Namen Verhaegen's, jetzt sind sie aber höchst selten.

Verhaecht oder Verhaeght, Tobias, Maler, geb. zu Antwerpen 1566, gehört zu den vorzüglichsten holländischen Künstlern seiner Zeit. Er besuchte Italien, hielt sich einige Zeit am Hofe in Florenz auf, und wurde in Rom bewundert. Hier malte er ein Bild des Thurmes von Babel mit einer Menge von Figuren und anderen Gegenständen. Dieses Gemälde fand solchen Beifall, dass er es drei Mal wiederholen musste. Ins Vaterland zurückgekehrt liess sich der Künstler in Antwerpen nieder, wo er den berühmten P. P. Rubens unter seine Schüler zählte. Es finden sich Landschaften von ihm, welche Ruinen, Berge und Bäume von gewählter Form zeigen. Auch Figuren brachte er an, welche nicht minder schön gemalt sind, als die Scenerie. Verhaeght war in der

Perspektive sehr erfahren, wodurch seine Gemälde eine merkwürdige Tiefe erhielten. Alles steht in schöner Harmonie, und gibt ein gefälliges Bild, da der Künstler einen glücklichen Farbensinn besass. Er starb zu Antwerpen 1631.

Das Bildniss des Tobias Verhaecht, gemalt von O. van Veen, und gestochen von C. van Caukerken.

Dasselbe, gest. von J. l'Admiral, für de Jongh's Ausgabe des C. van Mander.

Die vier Tagszeiten, Landschaften mit ländlichen Figuren, oben die Gottheiten. Tobias Verhaecht inv. Egb. van Panderen sc. J. Galle exc., qu. 4.

Die vier Elemente. Id. inv. J. Collaert sc. Ph. Galle exc. qu. 4.

Die vier Weltalter. Id. inv. C. Collaert sc. Ph. Galle exc. qu. 4.

Ein Seesturm. H. Hondius excud., gr. qu. fol.

Vier andere Marinen, aus demselben Verlag, qu. fol.

Verhaeght, s. Verhaecht.

Verhaest, s. Verhaast.

Verhagen oder Verhaagen, Jan, Landschaftsmaler, ist wahrscheinlich Eine Person mit dem Maler J. van der Hagen unsers Lexicons. Es finden sich landschaftliche Zeichnungen und Marinen unter diesem Namen, theils in Tusch, theils in schwarzer Kreide. J. van der Hagen starb um 1760.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte auch ein Frucht- und Blumenmaler Verhagen.

Verhaghen, Pieter Joseph, Maler, geb. zu Aerschot 1720, fand an van der Kerkhoven einen Lehrer, welcher das Talent des Knaben erkannte, und dessen Eltern bestimmte, ihm den Besuch der Akademie in Antwerpen zu gestatten. Er trat da 1741 unter Leitung des Professors Beschey, und liess sich nach drei Jahren als ausübender Künstler in Löwen nieder. Verhagen führte eine bedeutende Anzahl von Werken aus, welche in dem Grade die Aufmerksamkeit auf sich zogen, dass ihn 1771 der Prinz Carl von Lothringen zum Hofmaler ernannte. Bald darauf setzte die Kaiserin Maria Theresia den Künstler in den Stand, in Frankreich und Italien seine weitere Ausbildung zu vollenden, nachdem sie vorher ein Gemälde erworben hatte, welches in lebensgrossen Figuren eine Scene aus dem Leben des heil. Stephan von Ungarn darstellt. Sie geht im Dome zu Stuhlweissenburg vor, wo der König von den Grossen des Reiches umgeben die ihm durch den Erzbischof Anastasius von Kolocza 1003 von Rom überbrachten Reichsinsignien empfängt. Dieses schöne Gemälde ist jetzt im Belvedere und bezeichnet: P. J. Verhaghen Aerschotanus F. 1770. In Rom malte der Künstler ein Ecce homo, welches damals mit grossem Lobe erhoben wurde, und ein Gemälde, welches Christus bei den Jüngern in Emaus vorstellt, erlebte einen wahren Triumph, da der Reichthum der Composition, und die Schönheit der Färbung die Römer überraschte. Papst Clemens XIV. gab dem Meister eine Audienz, überhäufte ihn mit Lobsprüchen, beehrte ihn mit zwei goldenen Medaillen, und ertheilte ihm, seinen Eltern und dreissig andern Personen nach der Wahl vollkommenen Ablass. Dafür schenkte der Künstler der Kirche des heil. Norbert eine Copie des genannten Bildes, und für die Kirche der belgischen Franziskaner malte er den heil. Petrus. Im Jahre 1773 ver-

liess Verhaghen Rom, um die anderen Städte Italiens zu besuchen. Bei seiner Ankunft in Wien überreichte er der Kaiserin das Bild der Jünger in Emaus, mit einem zweiten Gemälde, welches eine Scene aus dem Leben der heil. Theresia vorstellt. Dieses Bild liess die Kaiserin in ihrem Schlafkabinete aufstellen, das andere wurde in die k. k. Capelle gebracht. Maria Theresia übertrug dem Künstler die Stelle eines Hofmalers, allein dieser zog es vor, in die Heimath zurückzukehren, und somit verlebte Verhaghen seine späteren Jahre in Löwen, wo er noch eine grosse Anzahl von Werken ausführte, welche die Fruchtbarkeit seines Geistes beurkunden, aber auch einen Künstler verrathen, welcher in der Eile sehr oft die Zeichnung vernachlässigte. Im Messager des Sciences hist. von 1839 findet sich eine Beurtheilung seiner Werke von 1754 — 71. Man sieht deren in den Kirchen und Klöstern Belgiens, einige in Wien und zu Rom. Der Künstler starb 1811.

Verhaghen, Joseph, auch J. van der Haeghen genannt, Maler in Antwerpen, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er malte historische Darstellungen, meistens Scenen aus der älteren Geschichte seines Vaterlandes.

Verhas, Theodor, Landschaftsmaler, geboren zu Heidelberg 1812, besuchte als der Sohn eines Beamten das Gymnasium seiner Vaterstadt, hatte aber von jeher grosse Vorliebe zur bildenden Kunst, so dass er zuletzt ausschliesslich sich derselben widmete. Im Jahre 1822 ging Verhas zur weiteren Ausbildung nach München, wo er die Akademie besuchte, und die erfreulichsten Fortschritte machte. Er besitzt ein grosses Talent zur landschaftlichen Darstellung, und da er dasselbe durch ein genaues Studium der Natur unterstützte, konnte ihm es nicht fehlen, selbst bei der grossen Concurrenz von ausgezeichneten Meistern seines Faches in München seinen Ruf zu gründen. Seine Bilder sind von origineller Auffassung und von frappanter Wirkung; darunter einige von grosser Ausdehnung, wie die Ansicht des Schlosses in Heidelberg, welche 1845 allgemeinen Beifall fand. Seine Gemälde gingen in verschiedenen Besitz über, theilweise durch Vermittlung der Kunstvereine. Auch der Grossherzog von Baden besitzt Hauptwerke von diesem Meister. An seine Gemälde schliesst sich eine grosse Anzahl von schönen Zeichnungen. Für das malerische und romantische Deutschland (die Rheinländer von C. Simrock), welches zu Leipzig bei Wigand erschien, sind mehrere in Stahl gestochen worden. Auch in dem Werke: Leipzig und seine Umgebungen —. Mit Text von C. Ramshorn. Braunschweig 1839 ff., sind mehrere seiner Zeichnungen in Stahl gestochen, so wie im folgendem Werke: die malerischen und romantischen Stellen der Bergstrasse, des Odenwaldes und der Neckargegenden, geschildert von A. L. Grimm 1848 ff. Im fünften Hefte des Münchner Album (München 1841 — 42) ist ein von ihm selbst lithographirtes Blatt, das Kloster am See betitelt. Dieses schöne Werk enthält auch das Portrait des Meisters.

Verhas, E. F., Zeichner und Maler, machte seine Studien an der Akademie in Brüssel, und wurde später Professor der Akademie in Termonde. Wir haben folgendes Werk von ihm: Anatomie appliquée aux Beaux-Arts, à l'usage des Académies de dessin, sculpture et peinture. Auch mit holländischem Text, 24 lith. Tafeln. Bruxelles 1838, qu. fol.

Verhelst, s. Verelst.

Verheyden, Frans Pieter, Maler und Bildhauer, geb. im Haag 1657, war Schüler von J. Romans, und übte bis in sein vierzigstes Jahr die Plastik, bis er bei der Ausschmückung des k. Palastes in Breda, wo er mit W. le Cocq die Verzierungsarbeiten lieferte, mit der Technik der Malerei vertraut wurde. Jetzt copirte er einige Partien aus Gemälden von Snyders und Hondekoeter, und malte mit Vorliebe Jagden und Geflügel in Hondekoeter's Manier. Seine Bilder zeichnen sich durch Naturwahrheit aus, und verrathen grosse Uebung im Technischen. Starb 1711.

Der älteste, gleichnamige Sohn dieses Künstlers war ebenfalls Maler und Bildhauer, und starb in demselben Jahre.

Verheyden, Jakob, Kupferstecher, wird von Füssly erwähnt, welcher ihm Blätter zuschreibt, die unserm Jakob van der Heyden angehören, wie Christus, Maria und die 12 Sibyllen aus Grandhomme's Verlag, u. s. w. Der genannte J. van der Heyden lebte in Strassburg, es scheint aber auch ein Holländer J. van Heyden gelebt zu haben, der wohl auch Verheyden genannt werden könnte. Seinen Namen trägt eine Folge von 6 kleinen Landschaften in Saftleven's Manier: Typis Jacobi ab Heyden, qu. 12.

Verheyden, Matthäus, Maler, der jüngere Sohn des F. P. Verheyden, wurde 1700 in Breda geboren, und von H. Carré unterrichtet, bis ihn A. Terwesten und Netscher unter weitere Aufsicht nahmen. Diese Meister empfahlen den jungen Künstler dem Ritter Carl von Moor, welcher ihn fortan unterstützte, und an hohe Familien empfahl. Verheyden malte viele treffliche Bildnisse, theils in Lebensgrösse und in ganzer Figur, theils im Brustbilde. Auch einige historische und allegorische Darstellungen hinterliess er, so wie Genrebilder. Descamps sah auf dem Rathhause im Haag Gemälde von diesem Meister, welcher noch 1760 in der genannten Stadt lebte.

Verheyden, Franz, Maler zu Antwerpen, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er machte ernsthafte Studien im historischen Fache, gründete aber seinen Ruf als Genremaler. Seine früheren Werke tragen das Gepräge der modernen französischen Schule, da der Künstler auch einige Zeit in Paris verweilte, zeichnen sich aber durch eine blühende Färbung und meisterhafte Behandlung aus. Seine späteren Werke besitzen aber ausser diesen Vorzügen auch noch jene einer naturgemässen, edlen Darstellung, und werden zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der neueren holländischen Schule gezählt. Seine Bilder gehören theilweise dem höheren Genre an, und wenn er unmittelbare Scenen aus dem Volksleben gibt, so erscheinen sie in eigenthümlicher Veredlung der Gestalten. Seine Tänzerinnen, seine jungen Frauen und Mädchen sind liebliche Gebilde. Auch seine Trinker, Spieler, Schnupfer u. s. w. sind im Vergleiche mit jenen eines Ostade und Teniers verfeinerte Naturen. In den Sammlungen zu Gent, Brüssel, Antwerpen u. s. w. findet man Werke von ihm.

Verheyden, Jan Baptist, Maler von Löwen, machte seine Studien an der Akademie in Brüssel, und widmete sich der historischen Darstellung. Er gewann einige Preise, und 1838 das erste Accessit der Akademie in Gent mit einem Bilde, welches Moses mit den Gesetztafeln vorstellt. Eugen von Maldeghem, der Schüler

Wappers, erhielt damals den ersten Preis. Doch besitzt auch das Werk unsers Künstlers grosse Vorzüge. Es finden sich aber noch mehrere schöne Bilder von ihm, besonders Portraite und Genrestücke. J. B. Verheyden lebt in Brüssel.

Verheyen, Jan Hendrik, Maler, geboren zu Utrecht 1778, hatte schon in früher Jugend entschiedene Neigung zur Kunst, kam aber durch ungünstige Verhältnisse gedrängt, erst in seinem 21. Jahre bei einem Ornamentenmaler in die Lehre. In dieser Lage war von der höheren Kunst keine Rede, und Verheyen verdankte es daher sich selbst, was er im Zeichnen und in der Perspektive leistete. Im Jahre 1810 sah der Professor Bleuland zu Utrecht eine von ihm gezeichnete Aurikel in einem Glas mit Wasser, und dieser Gelehrte ging ihm von nun an mit Rath und Unterstützung an die Hand. Jetzt fand Verheyen Gelegenheit, gute Gemälde zu studiren und Zeichnungen darnach zu nehmen, was auf seine weitere Ausbildung den wohlthätigsten Einfluss hatte. Hierauf zeichnete er Landschaften und Gebäude nach der Natur, und ähnliche Darstellungen malte er in Oel. J. van der Heyden und van der Ulft waren hierin seine Vorbilder. Die Staffage entnahm er unmittelbar der Natur. Doch erst 1816 trat er auf der Kunstausstellung zu Amsterdam mit Gemälden auf; diese Bilder waren aber bereits so gediegen, dass man sich wunderte, wie ein Mann in solcher Lage zu dieser Ausbildung gelangen konnte. Von dieser Zeit an war der Ruf des Künstlers entschieden, und jedes Bild fand neue Lobredner. Seine Ansicht des Fischmarktes in Utrecht wurde 1818 dem Bessten gleichgeachtet, was die neuere Kunst in dieser Art geleistet hatte. Die Anzahl seiner Werke ist bedeutend, und man findet deren sowohl in holländischen Sammlungen, als im Auslande. Mehrere stellen Ansichten von Amsterdam, Utrecht, und von anderen Städten und Schlössern Hollands dar. Auch Landschaften mit Vieh findet man von ihm. Verheyen malte die Thiere eben so gut, als die menschlichen Figuren, so dass nicht allein die Architektur das Hauptverdienst des Gemäldes bildet. Die Zahl der architektonischen Bilder ist aber vorherrschend.

Verheyen war noch 1845 thätig.

Verhoek, Pieter, Maler, geb. zu Bodegrave 1632, war Schüler von Jakob van Ulft, und malte Anfangs auf Glas. Später übte er in Amsterdam die Oelmalerei. Es finden sich Schlachtbilder, militärische Züge u. dgl. von ihm, geistreiche Arbeiten. Starb 1702.

Verhoek, Gisbert, der Bruder des Obigen, malte Schlachten und andere Soldaten-Scenen, meistens nach Art der Basreliefs. Er nahm den Bourguignon zum Vorbilde. Starb zu Amsterdam 1690 im 46. Jahre.

Sein Sohn Jakob malte in der Weise seines Onkels P. Verhoek. M. Pool stach ein Titelblatt nach ihm.

Verhoek, Jakob, s. den obigen Artikel.

Verhoek, Tobias, s. T. Verhaecht.

Verhoek, Jan, s. J. van Hoeck.

Verhoeven, Abraham, Kupferstecher zu Antwerpen, war 1605, und wahrscheinlich noch mehrere Jahre später thätig. Es findet

sich ein von ihm radirter Plan der Stadt und Gegend Berg am Rhein 1605, und ein Blatt, welches den Prinzen Moriz von Nassau vorstellt, wie er einen flemmischen Damm einnimmt: Abrahamus Verhoevenus Antwerp. exc.

Diess ist der ältere Künstler dieses Namens, ein jüngerer macht sich durch folgendes seltene und schöne Blatt bekannt:

Seren. Isabella Clara Eugenia etc., halbe Figur einer Nonne. Rubens pinx. Abraham Verhoeven jun. permissu Rubeni sc. et exc., fol.

Im Catalog Paignon Dijonval wird ein kleines Bildniss derselben Fürstin einem Alexander Verhoeven zugeschrieben.

Verhoeven, Jan, Maler von Mecheln, war vermuthlich Schüler von G. Metzu. In der St. Jakob's Kirche der genannten Stadt ist ein Altarbild, welches den St. Hieronymus vorstellt, in Metzu's Weise gemalt, wie Descamps versichert.

Verhulst, Elias, Blumenmaler, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig. Er ist vielleicht einer der Vorfahren des Peter van der Hulst. Von seinem Daseyn spricht ein seltenes Blatt, welches eine reich verzierte Vase mit vielen Blumen, und im Grunde Landschaft vorstellt. Heinr. Hondius sc. et exc. Hagae 1599, s. gr. roy. fol.

Verhulst, R., Bildhauer, arbeitete im 17. Jahrhunderte in Holland. In der Kirche zu Widwolde (Gröningen) ist das Grabmal des Baron Carl Hieronymus van Im- und Kniphausen von diesem geschickten Künstler 1660 gefertiget. Die Statue des Barons liegt auf dem reich verzierten Sarkophage.

Bart. van der Hulst malte das Bildniss des Verhulst, welches 1737 der Bürgermeister Sam. van Huls im Haag kaufte.

Verhulst, Jan, Maler, geb. zu Mecheln 1775, machte seine Studien an der Kunstschule daselbst, und liess sich dann in Brüssel nieder, wo er Hofmaler des Prinzen von Oranien und Professor an der Akademie wurde. Verhulst machte sich vornehmlich durch seine Bildnisse Ruf. Er malte jene des Prinzen von Oranien, des Königs und der Königin, und anderer hohen Personen. In den Cabineten der Kunstfreunde sind auch historische Darstellungen und Genrebilder von ihm zu finden, wie in jenen von d'Hoogvort, Honessy etc.

Verhulst war Mitglied der Akademie in Gent, und starb zu Brüssel 1820.

Verhulst, s. auch van der Hulst.

Verhuyk, Cornelis, Maler, geb. zu Rotterdam 1648, war Schüler von Abraham Hondius, und zeichnete sich Anfangs durch Jagd und Thierstücke aus. Später nahm er in Rom den Bourguignon zum Vorbilde, und malte Schlachtstücke in der Weise desselben, deren nach Neapel, Savoyen, Paris und nach Deutschland kamen. Auch Landschaften, Märkte u. dgl. malte dieser Künstler, gewöhnlich im kleinen Formate mit Figuren in Callot's Weise. Seine Bilder wurden sehr geschätzt und als geistreiche Arbeiten gerühmt. Verhuyk lebte mehrere Jahre in Bologna, nach Lanzi noch 1718. Er könnte aber mit Peter Verhoek verwechselt werden. Diess ist bei Pilkington der Fall, welcher ihn Peter Cornelius Verhuyk nennt.

Veri oder Vieri, Ugolino, s. Ugolino da Siena.

Verico, Antonio, Kupferstecher zu Florenz, wurde um 1775 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er stach mehrere schöne Blätter in Punktirmanier, und auch Grabstichelarbeiten finden sich von ihm. Hierin ahmte er den R. Morghen nach.

1) Das Abendmahl des Herrn. Leonardo da Vinci depinx. Teodoro Matteini del. A. Verico tradusse incise l'anno 1803. Mit Dedication an den Erzbischof von Orvieto. Copie nach Morghen. H. 9 Z. 6 L., Br. 13 Z.
2) Die Geburt des Johannes, nach einem Frescobilde des Andrea del Sarto in der Compagnia dello Scalzo, qu. fol.
3) Die Ehebrecherin vor Christus. Qui sine peccato etc. N. Poussin pinx. et Verico inc. Punktirt, gr. roy. qu. fol.
4) Johannes tauft im Jordan. Et baptizabatur etc. Id pinx. Id sc. Punktirt, gr. roy. qu. fol.
5) S. Luigi Gonzaga, auf Wolken knieend mit dem Crucifix in den Händen. A. Masucci pinx., gr. fol.

Verico, Kupferstecherin, die Tochter des obigen Meisters, ist uns durch folgendes Blatt bekannt.

Carolina Bassi, berühmte italienische Opernsängerin. Verico Figlia sc. 1822. Punktirt, gr. 8.

Verien, Nicolas, Kupferstecher zu Paris, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Wir haben folgendes seltene Werk von ihm;

Livre curieux et utile, pour le scavans et artistes, composé de trois alphabets de chiffres —, simples, doubles et triples, fleuronnez et au premier trait. Accompagné d'un très grand nombre de devises, emblêmes, medailles et autres figures hieroglyphiques. Ensemble de plusieurs supports et cimiers pour les ornemens des armes etc. Le tout inventé, dessiné et gravé par Nicolas Verien Maitre graveur. Paris. 200 Blätter, 8. Zu Anfang findet man das schön gestochene Bildniss des Künstlers, mit der Unterschrift: Nicolas Verien, Graveur à Paris 1685.

Dieses Bildniss ist von G. Edelink nach Jouvenet gestochen.

Verillot, Maler und Kupferstecher, arbeitete um 1780 in Paris. Es finden sich Landschaften mit Hirten und Vieh von ihm, sogenannte Pastoralen, radirt und mit dem Stichel vollendet.

Verini, Giovanni, Maler, arbeitete um 1660 in Rom. Er ist durch folgende Radirungen bekannt:

1) Die heil. Rosalia, flüchtig radirt, kl. fol.
2) Merkur überbringt den Nymphen den neugebornen Bacchus zur Erziehung, nach dem Bilde von N. Poussin aus der Gallerie Orleans, jetzt in Willet's Sammlung zu London. N. Poussin Inv. Joan. Verini fec. Si vendono in Parione in bottega di Matteo Giudice, con lic. etc. H. 16 Z. 10 L., Br. 20 Z. 2 L.

I. Wie oben.
II. Mit der Adresse: Paribenius exc.

Verini, Giuseppe, Kupferstecher, war um 1770 in Rom thätig. Für G. Hamilton's Scuola italica stach er 1775 die Kreuzschleppung nach Lanfranco.

Verio, s. Verrio.

Verité, Kupferstecher, lebte um 1790 — 1805 in Paris. Dieser Name steht unter mehreren Portraiten, wie unter jenem von Lafayette 1790.

Verkolje, Jan, Maler und Kupferstecher, geb. zu Amsterdam gegen 1050, war der Sohn eines Schlossers, und als Knabe durch ein dreijähriges Leiden an das Bett verwiesen, wo er sich durch Betrachtung von Kupferstichen die Zeit verkürzte. Endlich fing er an, nach denselben zu zeichnen, und ohne Anleitung in Oel zu malen, hatte aber nach der Herstellung seiner Gesundheit die Kunst so lieb gewonnen, dass er unter Lievens mit Ernst sich derselben widmete. Jetzt vollendete er einige angefangene Gemälde des G. van Zyl, welche der Meister zu diesem Zwecke gekauft hatte. Dann malte Verkolje auch Bilder nach eigener Composition, er war, aber gezwungen, durch Portraitmalen seinen Unterhalt zu sichern, so dass die Darstellungen anderer Art die geringere Zahl seiner Werke ausmachen. Man weiss von einem Bilde der Venus mit Adonis, und einer knieenden Magdalena beim Lampenschein. Gemälde dieser Art sind sehr selten, da meistens Genrebilder vorkommen, welche Gesellschaften, Mahlzeiten und galante Scenen vorstellen. Selbst seine Bildnisse sind von ähnlicher Auffassung, da er schöne Damen und Mädchen mit gefälligen Beiwerken, den Mann und die Frau mit ihren Kindern im häuslichen Kreise u. s. w. darstellte. Diese Gemälde sind correkt in der Zeichnung, und schön colorirt, aber nicht so fein ausgeführt, als diess bei anderen Zeitgenossen vorkommt.

Verkolje liess sich 1672 in Delft nieder, und arbeitete da bis an seinen 1693 erfolgten Tod. Wir haben sein eigenhändiges Bildniss in schwarzer Manier. Auch sein Sohn Nicolaus hat es geschabt. Dann kommt es bei Weyerman, Houbracken und Descamps im Stiche vor. Greenwood. J. B. Michel, A. Blooteling, J. v. Taerling, de Leeuw, P. Pickaert, W. Vaillant haben einige Bilder nach ihm gestochen.

Eigenhändige Blätter.

J. Verkolje war einer der ersten, welche in den Niederlanden sich mit der Schabkunst beschäftigten, und hierin auf eigenem Wege zu einem glücklichen Resultate gelangten. Die meisten Blätter sind in schönen Abdrücken selten, und einige stehen in hohen Preisen.

1) Guillaume Henri, Prince d'Orange (später König Wilhelm III. von England), stehend im Ornat, fast Kniestück. Gravé par Jean Verkolje. Metr' en Lumière par Nic. Visscher, avec Priv. Capitalblatt, gr. fol. Bei R. Weigel 6 Thl.

2) Carl I. König von England, in reicher Kleidung und sitzend im Sessel, auf dem Tische neben ihm Krone und Scepter. P. Lely pinx. J. Verkolje fec. N. Visscher edid., gr. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift.

3) Maria, Königin von England, in reichem Costüm, mit einem Blumenstrauss in der Hand. Id. pinx. Id. fec. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

4) His Royal Highness James Duke of York. Kneller pinx. J. Verkolje Fec. et Exc. Anno 1084. Oval fol.
Sehr seltenes Blatt, bei Weigel 9 Thl.

5) The Dutchess of Grafton (Isabella, Gräfin von Arlington), sitzend in ganzer Figur mit landschaftlicher Umgebung. P. Lely pinx. J. Verkolje Fecit et Exc. 1083, fol.
Sehr seltenes Blatt, bei Weigel 7 Thl.

6) Madam Parson, sitzend im Kniestück mit landschaftlicher Umgebung. P. Lely pinx. J. Verkolje Fecit et Exc. 1683, fol.
Sehr seltenes Blatt, bei Weigel 8 Thl.

7) Guilielmus Saldenus Sacrae Sanctae Theologiae Doctor —. Anno Christi MDCLXX. Aetatis LV. —. Joh. Verkolje pinx. et fecit, fol.

8) Anthony van Leeuwenhoeck. J. Verkolje pinx., fec. et exc. A. 1686. Mit 6 holländischen Versen, kl. fol.

9) Josias van de Kapelle. Leeraar' in de Gemeinte Jesu Christi etc. Aetat. LX. Ao. MDCXCII. W. V. H. L. (verschl.) del. Meisterwerk der Schwarzkunst. Oval fol. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.

10) Cornelius van Aken. Voor desen Bedinaar des H. Evangeliums tot Opperdoes —. Halbe Figur. J. Verkolje pinx., fecit et excudit, fol.

11) Steffan Wolters Amator Artium, halbe Figur. Kneller pinx. J. Verkolje fec. et exc. Anno 1684. Sehr schönes Blatt, 4.

12) Theodor Brakel. J. Verkolje fecit. Tot Amsterdam by Reinier van Doesburg 1686, fol.

13) Martinus von Boeckellen, Nativitate Meclenburgicus. — Schwedischer Gesandter in Bremen, sitzend im Lehnstuhle. Mit dem Wappen, 1683. A. Bakker Pinx. J. Verkolje Fec. fol.
Bei Weigel 3 Thl. 8 gr.

14) Johannes Goethalsius, Prim. Schellinghoutanae, post Purmerendanae — Pastor A. 1670. Aet. 60. J. Verkolje fecit, kl. fol.

15) Wilhelmus a Brakel, Minister Evang. a Rotterdam. J. Verkolje fec. 1686. Seltenes Blatt, Oval gr. fol.

---

16) Venus und Adonis mit Amoretten. J. Verkolje inv. et fec. G. Valck exc., fol. R. Weigel werthet dieses Capitalblatt auf 4 Thl.
Dieses Blatt bildet das Gegenstück zu Cephalus und Procris von G. Hoet.

17) Venus und Amor. Lasciva Venus Blandusque Cupido. Joh. Verkolje Fecit et Excud. A. 1682. Seltenes Blatt, fol.

18) Jupiter und Calisto. C. Netscher pinx. J. Verkolje fec., fol.
Das Gegenstück zum Schäfer in einer Landschaft von G. Valck.

19) Das Bad der Diana, wie sie die Schwangerschaft der Calisto entdeckt. Id. pinx. Id. sc. fol.

20) Pan und Pomona. Ein zärtlicher Schäfer mit der Schäferin in idyllischer Landschaft, rechts zwei Ziegen, links die Statue der Venus und eine Fontaine mit Amoretten. C. Netscher pinx. J. Verkolje fecit. G. Valck Excudit etc. gr. fol.
Weigel werthet dieses Hauptblatt auf 5 Thl.

21) Der Flötenspieler mit Federhut gegen rechts gewendet. Sehr seltenes Blatt ohne Schrift. H. 7 Z. 1½ L., Br. 5 Z. 11 L.

22) Ein junges Mädchen mit der Flöte neben ihrem Geliebten. Vor ihr ist ein alter Mann mit Bart, welcher das Notenbuch hält. Ohne Schrift, fol.

23) Das Weib mit dem Topf am Fenster, hinter ihr ein junger Mann mit dem Weinpokal. J. Uchtervelt pinx. J. Verkolje fec., gr. fol.
Bei Weigel ein seltener Druck in Braun (Omber) 4 Thl.

24) Das Mädchen mit dem Papagey auf der Hand, 4.

25) Ein alter Mann die Zeitung lesend, halbe Figur nach links. Links unten: J VK. fe., 8.

26) Der Kopf eines bärtigen Alten, im Profil nach rechts. Rechts unten im weissen Rande J. V. K., kl. 8.

I. Vor den Initialen. II. Ohne J. F. III. Mit J. VK. (verschl.) F.

27) Die fünf Sinne, eine Folge von 5 sehr seltenen Blättern, 4.

28) Ein Pudel, welcher auf dem Tische bellt. Ohne Zeichen, 4.

29) Ein anderer Pudel, welcher auf dem Boden bellt. Ohne Zeichen, 4.

30) Ein Pudel, welcher springt. J. Verkolje pinx. et fec., 4.

31) Ein schlafender Hund. Id. pinx. et fec., 4.

32) Der nach links laufende Hühnerhund. J. Verkolje pinx. et fec. et Exc. 1694, qu. 4.

Die braunen, oder Bisterdrucke sind selten. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.

P. Pickaert hat dieses Blatt copirt.

33) Ein nach rechts laufender Hund. J. Verkolje fec. 1680, kl. qu. 4.

34) Ein laufender Hase. J. Verkolje pinx. et fec., qu. 4.

35) Eine Katze mit ihren Jungen auf den Kissen. Ohne Namen, qu. 12.

36) Ein Hahn und zwei Hühner. Ohne Namen, qu. 12.

Verkolje, Nicolaus, Maler und Kupferstecher, geboren zu Delft 1673, war Schüler seines Vaters Jan, und ein Künstler von entschiedenem Talente, welches die Dichter Feitama und Bogaert besangen. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, theils in weiter Ausdehnung, da sie in Kirchen und Palästen zur Zierde dienten. Besonders schön und gesucht sind seine Nachtstücke. N. Verkolje steht überhaupt höher als sein Vater. Er zeichnete correkter, und hatte einen feineren Sinn für Farbe. Auch im Ausdrucke der Köpfe und in der Bewegung der Gestalten gibt sich der denkende Künstler kund. Selbst Thiere, Landschaften, Blumen u. s. w. malte er mit gleicher Vollkommenheit. Ueberall ist eine sichere und markige Behandlung bemerkbar. In den Gallerien seines Vaterlandes, in den Pinakotheken zu Paris, Berlin, Dresden, Schleissheim, sind Werke von ihm. Auch schöne Zeichnungen finden sich von seiner Hand. Jene, welche er nach den Gemälden von G. Lairesse in der Rathskammer des Hofes von Holland im Haag ausführte, gingen zu hohen Preisen weg. Sie sind in Tusch behandelt.

N. Verkolje starb zu Delft 1746. Rentink hat sein Bildniss geschabt, J. Houbracken es gestochen. Auch bei van Gool und Descamps kommt es vor. L. Surugue, J. B. Michel, Greenwood, A. van Buysen, Walker, C. Duflos, J. Folkema, van Haeften, J. Wandelaer, G. Rockstroh u. a. haben nach ihm gestochen.

Eigenhändige Blätter.

N. Verkolje hat in schwarzer Manier gearbeitet, und mehrere vortreffliche Blätter geliefert. Er ist auch hierin vorzüglicher als der Vater. Doch sind die Arbeiten beider Künstler sehr gesucht, und stehen in hohen Preisen, da überhaupt die Blätter dieser Meister zu den Hauptwerken der Schabkunst gehören.

1) Auguste III. Roy de Polog. et Electeur de Saxe. O. Ellig. inv. N. Verkolje fec. Oval mit reicher Umgebung. Auf der Bandrolle: Bataille de Kalisch, 29. Oct. 1706 etc., gr. fol. Bei Weigel 3 Thl. 16 gr.

2) Hendrik Grave, Admiral van Holland. Brustbild mit Beiwerken, nach J. Houbracken, fol.
3) Hugo van der Helst, Pastor Eccl. Amstelaedam., am Tische sitzend mit dem Buche in der Hand. N. Verkolje f., kl. fol.
4) Jan Verkolje, der Vater des Künstlers, nach G. Schalken, N. Verkolje fec., 4.
5) Gerardus Puppius Hondius Hornanus, Ecclesiastes Amstelaedamensis —. L. v. Breda Pinx. N. Verkolje fecit t'Amsteldam by Nic. Visser —, fol.
6) Carel Borchard Voet, Pictor Florum. N. Verkolje pinx. et fec., fol.
Sehr selten sind die Abdrücke in Bister.
7) Bernardus Picartus, Delineator et Sculptor Stephani Picarti, cui Romano cognomen, Filius —. J. Marc. Nattier pictus anno MDCCIX. et a N. Verkolje l. m. aere expressus Amst. M. D. CC. XV., fol.
8) Bauer, Rechtsgelehrter in Leipzig, sitzendes Kniestück. Effigiem vultus Baueri cernis, ad ipsum —. D. Klein pinxit. N. Verkolje fec., gr. fol.
9) Hieronymus van Beverningh. Maes pinx. N. Verkolje fec. fol.
10) Bidloo, Anatom, nach A. Houbracken, fol.
11) Der Kunstsammler Moelard im Fenster bei Betrachtung von Zeichnungen. Dit is al't queen de Konst van Tekenen etc. A. Houbracken Inv. N. Verkolje fec., fol.
12) Der berühmte Kunstliebhaber J. P. Zomer, mit Portfeuille und Zeichnung in den Händen. Dit's Vader Zomer, die den Lof der Konst verbreyd —. A. Boone pinx. 1715. N. Verkolje fec. et Exc. 1717, fol.
I. Mit der Inschrift: Natus 10 Marty A. 1641. oben links, und auf dem Blatte in der Hand eine nackte Figur. Sehr selten, bei Weigel 3 Thl.
II. Oben links: Natus 10. Martii A. 1641. Denatus/18. Maye A. 1724. Auf dem Blatte in der Hand das Bildniss Zomer's.

---

13) Die heil. Familie nach A. van der Werff, fol.
14) St. Petrus, halbe Figur mit gefalteten Händen. Linschoten pinx. N. Verkolje fec. et exc., fol.
15) Hagar in der Wüste, wie ihr der Engel erscheint. N. Verkolje pinx. et fec. G. Valk exc., fol.
Bei Weigel 3 Thl. Es gibt auch Abdrücke vor der Schrift.
16) Diana und Endymion, nach C. Netscher fol.
17. Bacchus und Ariadne, nach demselben, fol.
18) Die beiden Nymphen, nackt in der Landschaft liegend, (twee rustende Vrouwtjes). N. Verkolje fec. G. Valck Ex., cum Previl., gr. qu. 8.
19) D'Leyste Boer, Japick van Leyden, Grenadier. Bauernbrustbild, 8.
20) Büste eines jungen lachenden Mannes. N. Verkolje, 4.
Sehr selten im Drucke vor der Schrift.
21) Ein lachendes Mädchen und ein Mann mit dem Hut. F. Hals Pinx. N. Verkolje Fec. 4.
Die braunen Abdrücke sind sehr selten.
22) Ein junger Mann am Tische, wie er nach der Figur des Herkules zeichnet. Ohne Namen, fol.

23) Der zeichnende Knabe mit Mütze und Pelzmantel (het Teekenartje). G. Schalken Pinx. N. Verkolje sc. 4.
Bei Weigel ein Abdruck auf chin. Papier 3 Thl.

24) Der bei Kerzenlicht die Feder schneidende Mann (het Penne Snydertje). Nach Schalken meisterhaft behandelt, 4.
Bei Weigel ein äusserst seltener Druck auf chines. Papier 4 Thl. 16 gr.

25) Das schlafende Kind, nach C. Netscher und W. Vaillant. Zweifelhaft, qu. 8.

26) Das Mädchen im Hemd am Bette, mit dem Lichte in der Hand (het Meisje in t'hembt). G. Schalken Pinx. N. Verkolje fecit. G. Valck Excud. Cum Previl. fol.

27) Eine geputzte Dame vor dem gedeckten Tisch, wie sie ein Cavalier an der Brust fasst (de Borstevoelder). N. Verkolje Pinx. et fecit. G. Valk Excud., fol.
Hauptblatt, bei Weigel 4 Thl.

28) Die Zigeunerin, welche einem Mädchen wahrsagt, während hinter diesem ein Mann lacht (de Goede-geluk-segster). N. Verkolje Pinx. et fecit. G. Valck Excud., fol.

29) Die Hexe, schönes Blatt nach G. Dow, fol.

30) Das Gastmahl der Jäger und Militärs im Garten, rechts ein Knabe, der den Hund anpisst (de pissende Jonge, l'Enfant prodigue, der verlorne Sohn, auch la belle estampe genannt). Gio. Bat. Wenix Pinx. N. Verkolje Fecit et exc. Hauptblatt der Schabkunst, qu. fol.
Bei Weigel im frühen Drucke vor Beschädigung der Platte 15 Thl.
Es gibt auch Abdrücke vor der Schrift, welche sehr selten vorkommen.

31) Das Mädchen mit der Mausfalle und ein Knabe bei Kerzenlicht (het Muysevalletje). G. Dow Pinx. N. Verkolje Fec. fol.
Bei Weigel 3 Thl.

32) Der Maler, ein nacktes Weib malend, welches ein Kunstfreund betrachtet (het Schildertje). A. v. Houbraken inv. fol.
Dieses seltene Blatt werthet Weigel auf 7 Thl. Im Abdrucke vor der Schrift könnte man es dem Houbraken selbst beilegen.

33) Das Bordel (het bordeeltje), auch der verlorne Sohn genannt. Ein junger Mann schläft, indem er den Kopf auf den Schooss eines Mädchens legt, hinter welchem zwei Männer stehen. Links sieht man bei der Fontaine einen Neger, und rechts im Grunde umarmt das Weib einen Betrunkenen. N. Verkolje pinxit et fecit. G. Valck excud., gr. fol.
R. Weigel werthet dieses Capitalblatt auf 7 Thl.

34) Der alte Mann, welcher einer Frau beim Lichte eine unsittliche Darstellung zeigt. A. V. Houbracke in. N. Verkolje fe. Oval, 4.
Im zweiten Drucke sieht man auf dem Blatte, welches der Mann vorzeigt, das Bild nicht mehr.

35) Ein Mann am Tische mit Pfeife und Glas, nach A. Matham, gr. fol.

36) Ein alter Mann im Garten neben einem Mädchen, welches ein kleines, an der Schnur hängendes Portrait hält, fol.

37) Brustbilder eines lachenden Mannes und einer lachenden Frau, kl. 4.

38) Weiblicher Akt vom Rücken gesehen, kl. fol.

40) Ein Bologneser Hund, der auf den Stuhl springt, zartes Blatt, kl. 4.

41) Zwei spielende Bologneserhündchen. Unten links: N. v. K. f. Geistreiches Blatt, qu. 8.

42) Der Löwe mit dem Hunde. N. v. K. f., qu. 8.

43) Das pissende Pferd (het pissend paardje). Ph. Wouverman pinx. N. Verkolje fec., qu. 4.
Bei Weigel ein sehr seltener Omberdruck 3 Thl.

Verkruys oder Vercruys, Theodor, nennt sich ein Kupferstecher, welchen man aber fast allgemein mit Th. Crüger jun. für Eine Person hält. Beide arbeiteten die längste Zeit in Italien, wo sich Verkruys zuweilen J. della Croce nannte, so dass er seinen Familiennamen Ver Cruys oder Verkruys ins Italienische übersetzte. Ausser Zweifel setzt diese Annahme ein Blatt mit dem Bildnisse des Cardinals Inghirami, nach Rafael's Bild in der florentinischen Gallerie. Auf einigen Abdrücken steht Theodore della Croce, auf anderen Th. Verkruys sc. Oefters bedienten sich diese Meister eines Monogrammes, welches aus den verschlungenen Buchstaben T C. besteht, oder sie setzten beide Initialen neben einander, womit der eine T. Crüger, der andere T. Croce schreiben wollte, wenn nicht T. Cruys. Man muss dabei die Form des Monogrammes berücksichtigen. Die Currentbuchstaben dürften eher dem Th. Verkruys angehören, welcher seinen Namen in Della Croce italienisirte. Auch die Buchstaben D. K. oder D. K. sculp. findet man auf Blättern, welche einem Dietrich oder Theodor Krüger angehören, worunter der alte Th. Crüger, welcher in Florenz und dann in Rom arbeitete, nicht zu verstehen ist. Brulliot II. 606. hält ihn zwar mit jenem für Eine Person, allein der Meister lebte in Nürnberg, und lieferte mehrere gute Blätter, welche mit jenen des Theodor Crüger nicht viel gemein haben. Wir haben von ihm 7 Blätter nach G. Weyer, die sieben Tugenden in halben weiblichen Figuren. D. Krüger sc. Caimox exc. 1614. Ferner eine heil. Familie nach demselben. Dietr. Krüger sc. 1614, und eine Copie des sitzenden Ecce homo nach A. Dürer. Theodorus Krüger Glyptes Norimbergae 1616. Auch die Copie der Dürer'schen Grablegung von 1507 wird ihm zugeschrieben. Die Buchstaben D. K. stehen auf einem Blatte, welches die Ruhe in Aegypten darstellt, aus dem Verlage von Caimox, dann auf einem anderen, welches St. Franz mit einem Engel zeigt, ebenfalls aus dem Verlage von B. Caimox in Nürnberg. Der Th. oder D. Krüger in Nürnberg ist vermuthlich auch jener Meister, welcher die vier Evangelisten nach Dürer gestochen hat, halbe Figuren in Einfassungen. Auf dem Blatte mit St. Johannes steht: Theodor Kruger Hamburgen. sculpebat 1615. Ob nun dieser Krüger in Nürnberg verblieb, oder ob er jener Th. Crüger ist, welcher 1618 in Florenz das Leben des heil. Johannes nach Andrea del Sarto in Kupfer stach, scheint noch nicht ausgemacht zu seyn, obgleich es von mehreren Seiten behauptet wird. Die Blätter des Nürnberger Krüger haben mit jenen des Stechers nach italienischen Meistern keine grosse Aehnlichkeit. Diese verrathen einen Nachahmer des F. Villamena, welcher gegen 1650 starb. Ein jüngerer Theodor Crüger soll nun der Th. Verkruys seyn, welcher in Italien zuweilen seinen Namen in della Croce übersetzte. Eine solche Italienisirung konnte Th. Crüger nicht vornehmen, da dem Namen das Wort »Krug« zu Grunde liegt, diess ist aber von einem Holländer Verkruys oder Ver Cruys anzunehmen, der in della Croce die vaterländische Bedeutung festhielt. Die Sage, dass ihn die Niederländer Verkruys,

und die Deutschen Krüger genannt haben, ist ohne Grund. Wir müssen ihn eher für einen Holländer halten, worauf der Name Verkruys deutet.

Th. Verkruys oder T. della Croce war in Florenz thätig, und arbeitete mit Mogalli, Lorenzini und Picchianti für das grossherzogliche Galleriewerk. Dieser Künstler starb nach 1723.

Folgende Blätter tragen den Namen des T. Verkruys, es finden sich aber noch andere. Dass auch das verschlungene T C. ihm angehöre, dürfte das folgende Bildniss des Churfürsten Carl Ludwig von der Pfalz beweisen, welcher von 1650 — 80 lebte, so dass der Zeit nach Th. Crüger das Blatt nicht gestochen haben kann.

1) Carolus Ludovicus, Comes Palatinus Rheni, Dux utriusque Bavariae —. T. C. (verschl.) fe. Overadt exc., fol.
2) Hippolyth de Medici, Cardinal, nach Tizian's Bild in der Gallerie zu Florenz. T. Verkruys sc. Gall. Fiorentina, gr. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift.
3) Fedra Inghirami, nach Rafael's Bild im Palazzo Pitti, gr. fol.
Auf einigen Abdrücken steht T. della Croce, auf anderen T. Verkruys sc.
4) Die Bildnisse zweier bejahrter Männer in Lehnstühlen, einer mit Orden geziert, nach Tizian's Bildern in der florentinischen Gallerie. T. Verkruys sc., fol.
5) Ein im Sessel sitzender Mann mit geschlossenen Händen. D. Verkruys sc., gr. fol.
S. unten C. Verkruys.
6) Kniestück eines Mannes, mit der Rechten den Hut haltend, und mit dem anderen Arm auf den Tisch gelehnt, nach A. van Dyck. T. Verkruys sc., fol.
7) Bildniss einer bejahrten Frau in einfacher Kleidung, nach dem Bilde von P. Bordone In der florent. Gallerie. T. Verkruys sc., fol.
8) Bildniss eines bärtigen Mannes im Mantel, nach P. Veronese's Bild in der Gallerie zu Florenz. T. Ver Cruys sc., fol.
9) Weibliches Kniestück, nach Rubens. T. Verkruys sc., fol.
10) Bildniss der Frau des Giorgione, nach letzterem, für das florentinische Galleriewerk. T. Verkruys sc., fol.
11) Bildniss eines Kriegers in Rüstung, nach Cassana. T. Verkruys sc. Gall. Fiorent., gr. fol.
12) Bildniss eines venetianischen Senators, nach P. Veronese. T. Ver Cruys sc. Gall. Fiorentina, fol.
13) Die Verkündigung der Mariä, nach dem Bilde von L. Meus in der Gall. zu Florenz. T. Ver Cruys sc., fol.
14) Die Auferstehung Christi, nach Tizian's Gemälde in der florentinischen Gallerie. Vercruys sc., gr. qu. fol.
15) Christus mit dem Kreuze, nach Lud. Carracci's Gemälde in der Gallerie zu Florenz. Ver Cruys sc., gr. fol.
16) Die heil. Familie nach Tizian. T. Verkruys sc., fol.
17) St. Franz mit dem Crucifix in der Höhle, nach C. Maratti. Theod. Verkruys sc., gr. fol.
18) St. Franz empfängt knieend die Wundmahle, nach G. B. Zelotti's Bild der Gall. in Florenz. T. Verkruys sc., qu. fol.
19) Magdalena in der Wüste liegend, nach M. A. da Caravaggio für das florent. Galleriewerk gestochen. T. Verkruys sc., qu. fol.
20) Die Marter dreier Heiligen, nach Tom.Redi. Vercruys sculp. 1707. fol.

21) Die Charitas mit einem Kinde auf dem Schoosse, nach G. Reni. T. Ver Cruys sc. Hauptblatt. Gall. Fiorent. Oval, fol.

22) Der schlafende Amor, nach M. A. da Caravaggio. T. Vercruys sc., qu. fol.

23) Die liegende Venus mit Amor, das berühmte Bild Tizian's in der florent. Gallerie. T. Ver Cruys sc., gr. qu. fol.

23) Circe von Thieren umgeben, nach Castiglione. T. Verkruys sc., qu. fol.

Verkruys, C., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind, wenn er nicht mit Theodor (Dirk) Verkruys Eine Person ist. Folgendes Blatt wird ihm zugeschrieben.

Bildniss eines im Lehnstuhle sitzenden Mannes mit geschlossenen Händen. Rembrandt pinx. C. Verkruys sc., gr. fol.

Verlat, Carl, Maler, wurde um 1810 in Antwerpen geboren, und von dem berühmten N. de Keyser unterrichtet, unter dessen Leitung er reissende Fortschritte machte. Verlat ist mit grossem Talente begabt, und dabei von einem Eifer beseelt, welcher nur in den genauesten Studien seine Befriedigung findet. Er bewegt sich eben so sicher auf dem Gebiete der Geschichte, wie im Kreise des täglichen Treibens. Auch die thierische Natur stellt er in einer Weise dar, wie nur ein Meister vorzüglichen Ranges sie zu fassen versteht. Die Beweise liefern verschiedene Bilder, die in Auffassung und Färbung zu den schönsten Erzeugnissen der modernen belgischen Schule gehören. Wir erwähnten sein Bild des Tintoret, wie er seiner Tochter Unterricht gibt, das schöne Genrebild der beiden Freunde, zwei Wölfe im Kampfe um die Beute, und das Gemälde welches Carlman vorstellt, wie er auf der Jagd von einem ungeheuren Eber vom Pferde geworfen wird, und der Diener statt das Thier den Schenkel des Fürsten mit dem Spiesse durchbohrt. In letzterer Zeit malte Verlat Bilder aus dem arabischen Volksleben.

Verlet, Kupferstecher, scheint in Italien gelebt zu haben. Füssly fand angegeben, dass er nach Tizian gestochen habe; wir kennen nur folgendes Blatt:

Der Engel des Herrn zeigt der Hagar in der Wüste eine Quelle, grossartige Composition von Matteo Roselli in der florentinischen Gallerie. Verlet sc., gr. qu. fol.

Verlinden, P. A., Maler von Antwerpen, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und lebte dann einige Jahre in Brüssel der Kunst, wo er noch 1826 thätig war. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder.

Vermander, Anton, nennt Brulliot einen Künstler, welcher in der Kunstgeschichte unbekannt ist. Man legt ihm ein Monogramm bei, welches aus den Buchstaben A VM. zu bestehen scheint. Ein ähnliches Zeichen steht auf einem Kupferstiche, welcher die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie auf dem Halbmond vorstellt. H. 3 Z., Br. 2 Z. 2 L. Dieses mittelmässige Blatt wurde im 17. Jahrhunderte gefertiget.

Vermander, Carl, s. C. van Mander.

Vermay, s. Vernay.

Vermeer, Johannes, Maler, wurde 1632 zu Delft geboren, und ist von Jan van der Meer sen. und jun. zu unterscheiden. Man nennt auch unsern Künstler zuweilen J. v. d. Meer; allein Bleyswyck kennt ihn in seiner Beschrijving van Delft nur unter dem Namen Vermeer, so dass dieser beizubehalten ist. Er war Schüler von Carel Fabritius, übertraf aber diesen Meister in allen Theilen der Kunst. Die Correktheit der Zeichnung, die Kraft der Färbung, und das Naive und Ausdrucksvolle in seinen Gestalten verleitete die holländischen Schriftsteller, ihn ihren modernen Tizian zu nennen, wozu sie eben so viel Recht haben, als diejenigen, welche den A. v. Ostade den Bauern-Rafael nennen. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt; man weiss nur, dass er 1668 noch in Delft thätig war, und Ruhm genoss. Im Jahre 1696 wurde in Amsterdam seine hinterlassene Kunstsammlung verkauft, worunter auch Hauptwerke unsers Meisters waren, nebst dem eigenhändigen Bildnisse des Künstlers. Eines seiner berühmtesten Bilder ist nach R. van Eynden, Geschiedenis etc. I. 569, das sogenannte »Melkmeisje«, welches sich in der Sammlung des J. J. de Bruyn zu Amsterdam befindet, und an Kraft und Natürlichkeit des Ausdruckes selten seines Gleichen findet. Ein zweites gerühmtes Werk ist unter dem Namen »Het Delftsche Huis« bekannt. Dieses mit Figurenstaffage versehene Bild war ehedem im Besitze des Hrn. G. W. van Oosten de Bruyn zu Harlem, und kam dann mit dem Melkmeisje in die Sammlung des H. van Winter in Amsterdam. Im Museum zu Amsterdam ist eine Ansicht der Treppe des St. Agathaklosters zu Delft, auf welcher 1584 Wilhelm I. von Oranien von Balthasar Gerard erschossen wurde. Das Museum im Haag besitzt eine Ansicht von Delft. Die Werke dieses Künstlers werden zuweilen mit jenen des J. van der Meer verwechselt, sowohl von vaterländischen Schriftstellern, als bei Füssly und im Cataloge der Gallerie von Salzdahlen.

Vermeer, s. auch van der Meer.

Vermeeren, s. van der Meeren.

Vermeersch, Ivo, Maler, geb. zu Maldeghem in Ostflandern 1810, begann seine Studien an der Akademie in Gent, und widmete sich mit Vorliebe der Architekturmalerei. Zu seinen ersteren Arbeiten gehören Ansichten von interessanten Gebäuden der Stadt Gent, deren F. Formois lithographirt hat, wie jene der alten Halle der Schiffer, des alten Rathhauses und der Abteikirche St. Peter, sowie der Stadt Gent selbst. Diese Blätter gehören zu einer Folge von 12 lithographirten Ansichten, welche 1838 in Gent erschienen. Später besuchte der Künstler die Rheingegenden, den Norden von Deutschland, und nach einem längeren Aufenthalte in München begab er sich nach Oberitalien und Venedig. Seit etlichen Jahren ist aber München der Mittelpunkt seiner Thätigkeit von wo aus Vermeersch nur kürzere Reisen nach dem Süden und nach dem Rheine unternahm, um neue Studien zu machen. Im Besitze eines reichen Schatzes von Zeichnungen über Baudenkmale verschiedener Art, besonders der deutschen Architektur, ist er immer neu in der Darstellung, und verfährt dabei mit einer solchen Meisterschaft, dass seine Bilder zu den schönsten Erzeugnissen dieses Faches gezählt werden. In den Museen zu Gent, Courtray, Brüssel und in vielen deutschen Sammlungen findet man Gemälde von ihm. In letzterer Zeit sah man in München

mehrere Ansichten aus Venedig von ihm, welche durch die malerische Architektur und durch die Staffage besonders ansprechen. Vermeersch ist indessen im Auffassen und Wiedergeben architektonischer Veduten immer glücklich, und als Maler rühmlichst bekannt.

In Kohler's Münchener Album (1846. 47.) ist eine Original-Lithographie von ihm, eine Parthie am Rhein vorstellend, fol.

Vermersnyre, Jean de, Maler, war um 1468 in Brügge thätig. Er arbeitete zehn Jahre daselbst für Unterhändler, nahm aber nicht mehr als 13 Sols des Tages ein. Vgl. Essai d'un Catalogue des artistes etc. par Le Comte de Laborde, Paris 1849.

Vermeulen, Andries, Maler, geb. zu Dortrecht 1763, wurde von seinem Vater Cornelis unterrichtet, und zeichnete sich durch landschaftliche Darstellungen aus. Besonders gefielen seine Winterlandschaften mit Eisdecken, auf welchen sich Schlittschuhläufer und Schlittenfahrer herumtreiben. Andere Bilder sind mit Pferden und Rindern staffirt, und auch diese Gemälde fanden Beifall, so wie die Copien, welche er nach berühmten Malwerken fertigte. Man findet im In- und Auslande Werke von ihm, darunter Zeichnungen in Bister und Tusch.

Vermeulen starb zu Amsterdam 1814.

Vermeulen, Cornelis, Maler von Dortrecht, wurde 1732 geboren, und von einem gewöhnlichen Verzierungsmaler unterrichtet. Als Kunsthändler kam er auf die Idee, Werke guter Meister zu zeichnen und in Oel zu copiren, worin Vermeulen zuletzt eine lobenswerthe Uebung erlangte. Diese Copien sind in kleinem Formate, und bilden zusammen in einem grossen Rahmen eine kleine Gallerie, da sie durch Rähmchen geschieden sind. Eines dieser Werke enthält 78 solcher Bilder nach berühmten Meistern, und wurde unter dem Namen »Schilderey zonder weerga« bekannt. Vermeulen liess einen eigenen Catalog von seinen Bildern drucken. Andere Gemälde dieses Meisters finden wir in dem Cataloge beschrieben, welcher 1813 kurz nach seinem Tode zum Zwecke der Auktion erschien: Catalogus van Schildereyen, nagelaten door den H. Cor. Vermeulen, Kunstschilder en Kunsthandelaar te Dortrecht, 1813.

Vermeulen, Cornelius Marinus, Kupferstecher, wurde um 1644 zu Antwerpen geboren, und von B. Picart unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab, wo er die Blätter des G. Edelink zum Vorbilde nahm. Später liess sich Vermeulen in Antwerpen nieder, und machte sich durch zahlreiche Blätter bekannt, worunter die Bildnisse den Vorzug verdienen, da es seinen historischen Darstellungen an der Zeichnung gebricht. Starb 1710 (nach anderen irrig 1702).

Folgende Blätter gehören zu den Hauptwerken des Meisters. Mehrere sind aller Beachtung werth.

1) Ludovicus Magnus. Peint par Gueslin. Schönes Blatt, gr. fol.
2) Ludwig XIV. stehend, wie er die Ketzerei zu Boden tritt, nach der Statue von L. le Conte, roy. fol.
3) Die Reiterstatue dieses Königs, gr. fol.
4) Louis XI., Roy de France, 8.
5) Philippus V., Rex Hispaniae, halbe Figur in Rüstung. Vivien pinx. 1701. Oval, roy. fol.
6) Maximilian Emanuel, Churfürst von Bayern. Vivien pinx. In ovaler Einfassung, gr. fol.

Im Cabinet Paignon Dijonval war ein Abdruck, wo die Hand über die Bordure herausreicht, und ein zweiter, wo die Hand durch die Bordure durchschnitten ist.

7) Wilhelm III. von England, Oval mit zwei allegorischen Figuren. Vander Werff pinx. Unter Picart's Leitung gestochen, fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

8) Ludovicus de Clermont, Episc. Dux Laudunensis etc. Büste. H. Rigaud pinx. 1695. Malerisch behandeltes Blatt. Oval, roy. fol.

9) Elisabeth, Königin von England, nach A. van der Werf, fol.

10) Catharina Pare, nach demselben, fol.

11) Anna Bouleyn, Gemahlin Heinrich VIII., nach demselben, fol.

12) Jeanne Gray, nach demselben, fol.

13) Catharina Howard, Gemahlin Heinrich VIII., nach demselben, fol.

14) Robert Dudley, Comte de Leicester, nach demselben, fol.

15) Oliver Cromwell, Protektor von England, nach demselben, fol.

Diese Bildnisse befinden sich in Larrey's englischer Geschichte.

16) Isabella d'Este, Herzogin von Mantua, im Lehnstuhle, nach Tizian. Grosses und schönes Blatt.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

17) Anne Marie Louise d'Orleans, Duchesse de Montpensier. H. Rigaud pinx. 1689. Brustbild in Oval, gr. fol.

I. Vor aller Schrift. II. Mit den Künstlernamen. III. Mit dem Namen und dem Titel der Prinzessin. IV. Mit der Dedication des Gilbert de la Villaine.

18) Auguste Princesse de la Tour et Tassis. Schönes Blatt, gr. fol.

19) Marie Louise de Tassis, grosse Halbfigur. A. v. Dyck pinx. Schönes Blatt, gr. fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

20) François de Montmorency, Duc de Luxembourg, Marechal de France, Kniestück. H. Rigaud pinx. 1693, gr. fol.

21) Louis de Luxembourg, Marechal de France. H. Rigaud pinx. 1693, gr. fol.

22) Agnes Françoise Lelouchier, Comt. d'Arco. Vivien pinx. Schönes Blatt, gr. fol.

23) Jean Ant. de Mesmes, Comte d'Avaux. Büste. Largillière pinx. Hauptblatt, s. gr. fol.

24) Charles Amadée de Broglie, Comte de Revel, halbe Figur mit dem Commandostabe. Rigaud pinx. 1690, gr. fol.

Im ersten Drucke vor aller Schrift.

25) Louis Ant. de Noailles, Archiep. Paris. Largillière pinx. Oval fol.

Im ersten Drucke vor Langlois Adresse.

26) Alexius Hubert Jaillot, Reg. Christ. Geographus. Culin pinx. 1695, gr. fol.

27) Pater Reginald X. Antverp. Episcop. Büste. F. de Cock delin., gr. fol.

28) Annibal Carraccius. Ex Museo D. de Bourdaloue. Mit Einfassung, fol.

29) Antoine de Courtin, Ecuyer Resident général etc. Ch. Cheurier pinx., fol.

30) Carolus Godfridus, L. Baro de Loe in Wissen. F. de Cock del., fol.

31) B. Phelipeaux de Château-Neuf. P. Mignard pinx., fol.
I. Vor dem Wappen. II. Mit dem Wappen.

32) Pierre Mignard de Troyes, Ecuyer Premier Peintre du Roy etc. Halbfigur, zeichnend. P. Mignard pinx., 1690. Schönes Blatt, s. gr. fol.

33) Raymond la Fage, Zeichner. Allegorisches Bildniss, verschieden von einem anderen dieser Art, welches zum Andenken des 1684 verstorbenen Meisters ohne Namen des Stechers erschien, gr. fol.

34) Johannes de Brunenc. Lugdunensis, halbe Figur. H. Rigaud pinx., fol.
Im zweiten Drucke mit Audran's Adresse. Er führt den Titel eines Chev. Romain.

35) B. Bardi Magalotti, Gentiluomo Florent. Gouv. de Valenciennes. Largillière pinx. Hauptblatt, s. gr. fol.
Sehr selten im Drucke vor der Schrift.

36) Fried. Leonard, berühmter Buchdrucker. H. Rigaud pinx. gr. 4.

37) H. Meyercron, Eques auratus etc. Halbe Figur. H. Rigaud pinx. 1691. Schönes Blatt, gr. fol.
Im ersten Drucke mit Vermeulen's Adresse.

38) Petrus Vincent Bertin, Maler, grosse Büste mit landschaftlicher Umgebung. N. de Largillière pinx. 1694, gr. fol.
Im ersten Drucke unten mit einer Zeile Schrift.

39) Louis Urbain le Fevre de Caumartin, maitre de requets. F. Troyen pinx., fol.

40) Dom. Nicolaus van der Borcht, ganze Figur, im Hintergrunde ein Hafen. A. van Dyck pinx. 1703. Hauptblatt, s. gr. fol.
Im späteren Drucke mit Le Bas Adresse.

41) Joseph Roettiers, Graveur de Medailles de France. N. de Largillière pinx. 1700. Schönes Blatt, gr. fol.

42) Jean Bapt. Boyer d'Aiguilles. H. Rigaud pinx. 1690, kl. fol.
Im ersten Drucke mit Vermeulen's Adresse.

43) François Brunet, Président au grand Conseil. F. de Troy. Schönes Blatt, gr. fol.

44) Nicolas de Catinat, Marechal de France. J. Vivien pinx., fol.

45) Jean de la Quintinie, Ordonnateur de jardins de Louis XIV. Richart pinx., gr. fol.

46) Godefroy Hermant, Dr. de Sorbonne, fol.

47) Ignace Joseph Lespée, Chanoine de la Cathedrale de Bruges. Oval fol.

48) Henricus de la Marche de Parnac, Abbas Grandimontis. Sparrewer pinx., gr. fol.

49) Bened. Haeftanus, fol.

50) Christian Teniers, Abbé de St. Michel. E. Quellinus pinx. 1701, fol.

51) Jacobus Sirmontus Jesuita, fol.

52) Ludovicus Franciscus Letellier. P. Mignard pinx. Oval fol.

53) Charles Simmoneau, Dessinateur et Graveur. H. Rigaud pinx. 1692, 4.

54) Jean Henry d'Anglebert, Ordinateur de la musique de la chambre du Roi pour le clavecin. P. Mignard pinx. Oval fol.

55) Louis Haslé, Dr. de Sorbonne. De Cany pinx. Oval fol.

56) Hippolyte Feret. Charitas, Pietas etc. R. Nanteuil pinx. Kleines Oval.

57) Die heil. Familie, Maria unter einem Baume sitzend, nach F. Albani. Schätzbares Blatt, gr. qu. fol.

58) Christus und die Ehebrecherin, Composition von 14 Figuren. N. Poussin pinx. Gabriel Gantrel exc. — 1679. Copie nach G. Audran, gr. qu. fol.

59) Die Heilung des Lahmen. Jouvenet pinx., fol.

60) Die Taufe Christi, reiche Composition. R. la Fage pinx., roy. qu. fol.

61) Der Triumph der katholischen Kirche. P. P. Rubens pinx., gr. qu. fol.

•62) St. Franz von Assis mit dem Jesuskinde. (N. de Largillière pinx.) Vermeulen sc. Oval gr. fol.

63) St. Ignaz von Loyola. Largillière pinx. Oval fol.

64) Die Flucht der Königin Maria de Medicis aus der Stadt Blois, nach Rubens für das Luxembourger Galleriewerk gestochen, gr. fol.

65) Bacchus als Weintraube von der Nymphe Erigone betrachtet. Guido Reni pinx. Ovidii Metamorph. Lib. VI. Gut gestochenes Blatt. Recueil de Crozat, qu. fol.

66) Vertumnus und Pomona. A. Coypel pinx., fol.
Sehr selten im Drucke vor der Schrift.

67) Eine Folge von 8 Bacchanalen, nach Zeichnungen von R. la Fage, schmal qu. fol.

68) Mezetin, Rolle des Schauspielers Angelo Constantini (Inventeur de rôle de ce nom). F. de Troye pinx. Schönes Blatt, und selten im ersten Drucke vor der Schrift, gr. fol.
Edelink's Crispin bildet das Gegenstück.

69) Allegorie auf die Musik, nach Mignard, fol.

Vermeulen, Jakob, Maler, wahrscheinlich ein Nachkömmling des Obigen, arbeitete um 1765 in Rom. Er malte Geflügel und todtes Wild.

Vermeulent, D. Claudius, Kupferstecher von Antwerpen, ist vielleicht mit O. Vermeulen, dem Sohne des C. M. Vermeulen, Eine Person. Füssly kennt folgendes Blatt von ihm:

Das Bildniss des Malers Paul Peter Sevin. D. J. Cotelle pictor Parisiensis pinxit Romae 1670, D. Claudius Vermeulent Antwerpensis sc. Parisiis an. 1688.

Vermeyen, Jan Cornelisz., Maler, geboren zu Beverwyck bei Harlem 1500, war der Sohn eines Malers, Namens Cornelis, und wurde desswegen Jan Cornelisz., d. h. Cornelis-zoon, genannt. Die Lebensverhältnisse des Vaters sind unbekannt, und auch von Jan Cornelisz. weiss man nur, dass er in seiner Jugend mit Eifer die Geometrie studirt, und die Malerei nur nebenbei betrieben habe. Die Feldmesskunst brachte ihn auf das Landschaftszeichnen, die Arbeiten dieser Art sind aber selten. In der Sammlung des Baron von Rumohr war eine merkwürdige Zeichnung, welche einen sandigen Erdhügel vorstellt, umgeben von Wasser und Gebüsch. Hinter diesem blicken Häuser hervor, und der Horizont ist vom Meer begränzt. Diese Zeichnung ist mit der Feder und Tusch ausgeführt. Eine Kreidezeichnung zeigt Hirten auf dem Hügel, und rechts Wiesen und Bäume. Vermeyen brachte aber auch grössere Staffagen an, zeichnete namentlich Schlachten und Festlichkeiten, und diese Arbeiten bewogen wohl den Kaiser Carl V., den Künstler in seine Dienste zu rufen, da diesem Fürsten auf

seinen Zügen ein Zeichner erwünscht seyn konnte. Er berief den Künstler 1534 nach Madrid, und nahm ihn mit sich auf dem Zuge wider Barbarossa, und nach Tunis. Vermeyen zeichnete das Terrain der Stadt, und die Festung Goleta. Hierauf zeichnete er die Einnahme der Stadt und der Festung durch die kaiserlichen Truppen, und nach der Rückkehr aus Afrika führte er nach diesen Zeichnungen 10 grosse Cartons in Wasserfarben aus, nach welchen in Brüssel kostbare Tapeten gewirkt wurden. Die grossen Cartons sind 20 F. lang und 12 F. hoch, und befinden sich mit den Tapeten in Wien. A. Primisser gibt im Archive für Geschichte etc. von B. von Hormayer 1821 Nr. 5. und 6. eine ausführliche Beschreibung der Cartons. Später begleitete Vermeyen den Kaiser nach Neapel, durch ganz Italien, und nach Deutschland und Flandern. Bei dieser Gelegenheit zeichnete er Ansichten von Städten und anderen Orten, wornach er dann mehrere Gemälde ausführte. Aus dieser Zeit scheinen die Bilder gewesen zu seyn, welche nach Argote de Molina's Bericht 1608 im Pardo zu Madrid durch Brand zu Grunde gingen. Man sah da Ansichten von Madrid, Valladolid, Neapel und London in Wasserfarben, und acht Gemälde auf Holz, Momente aus den Feldzügen des Kaisers in Deutschland darstellend. In neuester Zeit fand der Engländer Bullok in den vereinigten Staaten Nord-Amerika's ein 16 F. langes Gemälde von Vermeyen. Es stellt die Schlacht von Mühlberg mit der Gefangennehmung des Churfürsten von Sachsen 1547 dar. Es scheinen auch andere Gemälde dieses Meisters nach Amerika gekommen zu seyn. Bullok fand noch ein Bild, welches den Kaiser vorstellt, wie er in klösterlicher Busse dem Tode entgegen sieht. Beide Gemälde brachte Bullok nach London.

Vermeyen stand bei seinem Kaiser in hoher Achtung, wenngleich sich dieser manchmal einen Scherz mit ihm erlaubte. Der Künstler hatte nämlich einen bis auf den Boden reichenden Bart, so dass ihm die Majestät zuweilen darauftrat. Die Spanier nannten ihn desswegen Juan de Mayo el Barbudo, oder J. Barba longa. Nach einer Reihe von Jahren kehrte Vermeyen in sein Vaterland zurück, wo er mit J. Schoreel in freundschaftlicher Verbindung lebte. Er malte mehrere Altargemälde für die Kirchen zu Brüssel und für St. Gervasius zu Arras, welche für schön befunden wurden, die aber während der Kriegsunruhen theils zu Grunde gingen, theils verschleppt wurden. In St. Gervasius rühmt C. van Mander das Bild des nackten Heilandes, welchen er auch in anatomischer Hinsicht bemerkenswerth fand, so wie eine Landschaft mit Wasser, in welchem gut gezeichnete nackte Figuren vorkommen. Dann malte Vermeyen auch mehrere Bildnisse, unter anderen jene seiner zweiten Frau und seiner Tochter, beide in türkischer Tracht, wie C. van Mander sagt. Dieser Schriftsteller erwähnt auch das eigene Bildniss des Meisters, wie er von Soldaten bewacht die Stadt Tunis abzeichnet. In der Kirche St. Jorik zu Brüssel war über der Grabstätte des Meisters eine von ihm selbst gemalte Himmelfahrt Christi. Dieses Bild wurde später entwendet, sein Sohn aber, der als Goldschmied in Diensten des Kaisers zu Prag lebte, brachte das Bild wieder an sich. Vermeyen lieferte auch die Zeichnung zu seinem Grabsteine, und fertigte die Grabschrift. Er starb zu Brüssel 1559.

Kaiser Carl V. soll das Bildniss dieses Künstlers in Marmor bestellt haben, man weiss aber nicht, wo es sich befinde. J. Wierx stach sein Bildniss als Büste mit langem Barte. Ob nach dem Marmor, oder nach einem Gemälde ist uns unbekaunt. Es gehört zu H. Cock's Sammlung von Malerportraiten mit Elogien von

Lampsonius. Dieser und C. van Mander sind die Biographen des Langbarts. Dann stach auch Jansonius sein Bildniss, so wie J. L'Admiral für de Jongh's Ausgabe der Biographien von C. v. Mander. Bei Bullart kommt es ebenfalls vor, in Copie nach Wierx.

Eigenhädige Radirungen.

Die Blätter dieses Meisters sind in einer eigenthümlichen Manier leicht und mit Geschmack behandelt, und gehören fast alle zu den grossen Seltenheiten. Sie tragen ein mit C verschlungenes I, was Jan Cornelisz. bedeutet. Ein Verzeichniss seiner Blätter findet sich anderwärts nicht vor. Die Preise derselben sind hoch, nicht so fast wegen der Schönheit der Form, als wegen der Curiosität.

1) Philippus Rex Anglorum, Princeps Hispaniarum anno 1555. Halbfigur en face. Die Inschrift oben rechts. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z.

3) Henricus Rex Gallorum, anno Dmi MDLV. Die Inschrift links oben. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 10 L.

3) Ein Bildniss zu Pferd in einer Landschaft. Links unten auf der Erde: La figure de Philippes Roy d'Angleterres, Prince de Espaignes etc. comme il entra la ville de Bruxelles, le VIII. de Septembre l'an MDLV. Jo Maius fecit cum Privilegio. H. 8 Z. 7 L., Br. 11 Z. 5 L.

4) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse im Sessel sitzend, welcher links steht. Rechts spielt ein reich gekleideter Engel die Zither, gleicht aber eher einer venetianischen Frau, welche ein Diadem trägt, und zufälliger Weise mit zwei grossen Flügeln versehen ist. Die Köpfe haben einen ungewöhnlichen Charakter. Am Sessel der Madonna ist das Monogramm I C. und 1545. H. 9 Z., Br. 12 Z. 8 L.

Dieses äusserst seltene, auch von Brulliot erwähnte Blatt scheint nicht ganz vollendet zu seyn, oder es müssten spätere, mehr überarbeitete Abdrücke vorkommen.

5) Ein Gastmahl von Männern und Weibern in halben Figuren, mit einem betrogenen Geliebten. Im unteren Rande: Sic hispana Venꝰ loculos excãtat amãdo, sic fucata rap t basia stultꝰ amans. Links unten das Zeichen und die Jahrzahl 1545. H. 11 Z. 3 L., Br. 15 Z. 7 L.

6) Die liegende Venus mit dem links schlafenden Amor. Erstere ist ohne Schönheit, und der Knabe hässlich. Ohne Zeichen, qu. fol.

7) Ein junges Mädchen mit der Katze, halbe Figur im Profil. Links oben das Zeichen und die Jahrzahl 1546. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z.

8) Eine sitzende Frau, wie sie den Blick auf das Kissen richtet, welches auf ihren Knieen liegt. Sie hat breite Säume am Kleide, und vom Kopfe fällt der Schleier auf die Achsel herab. Links sieht man durch die Oeffnung der Thüre Häuser, eine Stadt und zwei Katzen. Rechts steht ein Blumentopf im Fenster, und unten sieht man eine Zither und einen schlafenden Hund. Vorn auf dem Fussboden sind Blumen und Blätter zerstreut. In der einen der beiden Vasen ist ein vom Pfeile durchbohrtes Herz. Hinter dem Vorhange oben bemerkt man Arabesken, eine Theatermaske, ein Fratzenbild, eine Vase etc. Rechts unten das Zeichen zwischen der Jahrzahl 1545. Brulliot erwähnt kurzhin das

Bild einer sitzenden Dame, welche zu nähen scheint. Das Blatt ist ebenso bezeichnet, und vielleicht dasselbe. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 4. L.

Dieses merkwürdige Blatt ist äusserst selten. Genau beschrieben ist es in Delbecq's Catalog.

Vermeyen, Hans, war nach C. van Mander der Bruder des obigen Künstlers und Goldschmid, der zu Prag in Diensten des Kaisers Carl V. stand. In Quad's Teutscher Nation Herrlichkeit, Cöln 1609, S. 433, heisst es, dass ein Hans Vermeyen von Brüssel, »ein ganz künstiger Goldschmied und Bildhauer desgleichen heut zu Tag kaum einer lebt«, sich vornehmlich auch als Bossirer berühmt gemacht habe. Auch van Mander nennt ihn einen »kunstig Bootseerder«

Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt.

Vermiglio, Giuseppe, Maler von Turin, ist nach Lanzi der besste Oelmaler, welchen Piemont aufzuweisen hat, und überhaupt einer der bessten italienischen Künstler seiner Zeit. In den Kirchen zu Navarra, Alessandria, Mantua und Mailand sind Gemälde von ihm. Für sein Hauptwerk erklärt Lanzi den Daniel in der Löwengrube auf der Libreria della Passione zu Mailand. Diese figurenreiche Composition, welche den Moment gibt, wie vor dem Volke die falschen Ankläger in die Grube gestürzt werden, soll an Paolo Veronese erinnern. Im Refektorium der Olivetaner zu Alessandria ist eines seiner letzten Bilder, welches die Samariterin am Brunnen in einer schönen perspektivischen Landschaft vorstellt. Es ist 1675 gemalt. Ein anderes Datum ist nicht festzusetzen.

Vermoelen, J. X., vielleicht Vermeulen, malte um 1754 in Rom Geflügel und Stillleben.

Vermont, Hiacinthe Collin de, Maler, geb. zu Paris, oder in Versailles 1693, war Schüler von H. Rigaud, und ein Künstler von Ruf, welcher nach der Aussage von Zeitgenossen Grazie und Eleganz mit Keuschheit und Nüchternheit verband Es nahm sich auch die Pariser Akademie seiner mit Wärme an, und erkannte ihm 1727 bei einem Concurse die Palme zu. Das Preisbild stellt den liebeskranken Antiochus vor, und ist durch den Stich bekannt. Doch wurde der Künstler erst 1740 Professor an der genannten Akademie, und nach dem ihm gezollten Lobe sollte man glauben, er habe auf die Malerei seiner Zeit Einflus gehabt, was nicht der Fall ist. Auch das Museum des Louvre besitzt kein Bild von ihm, obgleich in den Kirchen zu Paris und Versailles viele Gemälde von ihm sich finden, und überdiess in grosser Anzahl Darstellungen aus der alten römischen und griechischen Geschichte zerstreut sind. Die Geschichte des Cyrus stellte er in einer Reihe von circa 40 Bildern dar. Auch biblische Scenen finden sich von ihm. Er brachte gerne nackte Figuren an, da er in Darstellung des Nackten als Muster galt. Collin de Vermont starb zu Paris 1761. Dandré Bardon, Fiorillo und Gault de St. Germain geben Nachricht über diesen Meister. Roslin malte sein Bildniss, und M. S. Carmona hat es 1761 gestochen, als Receptionsstück, gr. fol.

Medécin Eristrate découvrant l'amour du Prince Alexandre, gest. von J. C. le Vasseur, fol.

Glaucias Roy d'Illyrie prend le jeune Pyrrhus saus sa protection, gestochen von demselben.

Alexander übergibt dem Hephästion den Brief, in welchem dieser des Verraths angeklagt wird. Gest. von Elise Renou, fol.

Die Wachsamkeit des Alexander, gest. von Gillard, fol.

Eigenhändige Radirung.

Füssly sagt, dass der Künstler akademische Figuren radirt habe. Wir fanden nur folgendes Blatt, welches leicht und geistreich radirt ist.

Ein männlicher Akt in Gestalt eines Flussgottes. Colin de Vermont del. et sculp., kl. qu. fol.

Man darf diesen Künstler nicht mit H. Colin verwechseln, welcher um 1674 — 89 verschiedene historische Darstellungen in Kupfer gebracht hatte. Man findet von ihm Blätter in der Folge der »Conquêtes du Roy«, wozu S. le Clerc 28 Stücke gestochen hat. Zehn andere von Dalivot, H. Colin etc. werden hinzugefügt, fol.

Vermorcken, Eduard, Formschneider zu Brüssel, ist durch zahlreiche Blätter bekannt, die aber meistens in literarischen und beletristischen Werken vorkommen, wie in der »Histoire et aventures de l'illustre Chev. Baron de Munchhausen, trad. de l'Allemand de Burger, illust. par H. Hendrickx. Bruxelles 1841, 8. etc.

Vermucken, Wilhelm, Bildhauer, stand in Diensten des Churfürsten von Hessen-Cassel. Graf L. de Laborde, Hist. de l'art de la maniére noire p. 304, gibt aus dem Archive des Hofes Nachricht über ihn. Im Jahre 1577 wurde er in Dienste des Hofes genommen, heisst aber in der Bestallung W. Bermuck. Im Jahre 1594 ernannte ihn Wilhelm II. zum Hofbildhauer, und im folgenden Jahre bestättigte der Churfürst Moriz den Künstler in gleicher Eigenschaft, dieser musste sich aber verpflichten, auch als Architekt, Zeichner u. s. w. Dienste zu leisten. In beiden Urkunden wird der Meister W. Vermucken genannt.

Vernansal, Guy Louis de, Maler von Fontainebleau, Schüler von C. le Brun, wurde 1687 Mitglied der Akademie in Paris, und 1704 ordentlicher Professor an derselben. In den Kirchen der Stadt sind Bilder von ihm, worunter jene in Notre Dame von N. Tardieu gestochen wurden. Auch in Versailles waren Werke von ihm; ein Bild der Diana mit Aktäon im Palaste der Menagerie. Später begab sich der Künstler nach Italien, und er ist wahrscheinlich jener Ludovico de Vernansal, von welchem Rosetti und Brandolese in Padua mehrere Gemälde aufzählen, so wohl in Fresco als in Oel. Füssly sen. will zwar nach Brice von einem Sohne dieses Künstlers wissen, welcher in Venedig seine Studien machte, und für die Kirchen in Padua Altarbilder gemalt haben könnte. Allein auf einem Altarbilde der Geburt Mariä in der Kirche Torresino steht: Guido Ludovico de Vernansal invenit et pinxit nonas Giulii MDCCXXIII. Eine ähnliche Inschrift trägt eine Geburt Christi von 1722. Bilder späteren Datums kommen in Padua unsers Wissens nicht vor, und somit könnte er auch noch jener Vernansal seyn, der einige Jahre in Lyon lebte, und für Kirchen einige Bilder malte. Füssly glaubt in ihm den jüngeren Vernansal erkennen zu müssen. In seinen Bildern herrschen starke Massen von Licht und Schatten, und das Colorit ist kräftig. Unser Künstler starb 1729.

Das Bildniss des Cardinals de Noailles, grosse Vignette.

St. Joachim lehrt die heil. Jungfrau lesen, gest. von S. Thomassin, fol.

Das Wunder mit den Fischen und Broden, reiche Composition im italienischen Style. Inventé par feu Jean Claude Andran, et terminé par Vernansal avec augmentation. G. Audran Sculp. Composition von 38 Figuren. H. 21 Z., Br. 25 Z. 6 L.

Der besessene Blinde; der geheilte Stumme; die Erweckung der Tochter des Jairus, drei Bilder in Notre-Dame zu Paris, gest. von N. Tardieu, fol.

Die Gesetztafeln. Eine biblische Allegorie: La Loi a été donné par Moise, mois la Grace — —, Joh. I. 17. Gest. von S. Thomassin 1704, fol.

Eine Allegorie für eine theologische These. Paris 1702. In zwei Blättern, das eine von Vernansal selbst geätzt.

Vernay oder Vermay, Maler, war um 1808 — 15 in Paris thätig. Er malte romantische Scenen, gewöhnlich in kleinem Formate. Im Jahre 1808 erhielt er für ein Bild, welches Maria Stuart vorstellt, wie sie das Todesurtheil vernimmt, die silberne Medaille. Dieses Gemälde oder eine Wiederholung, war 1815 wieder ausgestellt.

Verne, Claux de, s. C. de Vouzonne.

Vernertam, s. Franz Werner Tamm.

Vernesson, Briccius, Kupferstecher, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es soll auch ein jüngerer Künstler dieses Namens gelebt haben; anno?

1) Das Opfer Noah's nach der Sündfluth. B. Vernesson sc., qu. fol.
2) Gott erscheint dem Moses im feurigen Busche. N. Poussin pinx. Vernesson sc., gr. qu. fol.
3) Eine heil. Familie. B. Vernesson sc., qu. fol.

Vernet *), Antoine, der Stammvater der Familie dieses Namens, befasste sich in Avignon mit einer untergeordneten Gattung der

---

*) Genaue Nachrichten über die Familie Vernet verdanken wir durch gütige Verwendung des berühmten Reisenden Hrn. Moriz Rugendas dem Mr. P. Achard, Archiviste de la préfecture de Vaucluse, zu Avignon. Wir drücken hier zugleich für den ausführlichen Bericht (d. d. 26. Jan. 1850) unsern Dank aus, und bekennen offen, dass wir uns einer so grossen und uneigennützigen Gefälligkeit nur höchst selsen zu erfreuen hatten. Die Bedeutung des Wortes Complaisance, als »la douceur et facilité de caractère qui fait qu'on acquiesce aux sentimens, aux désirs des autres,« fühlt nur der Franzose in vollem Maasse. Wir müssen hier auch dem Mr. Requien in Avignon unsern Dank zollen, welcher etwas früher von S. Bonifacio in Corsica aus durch Hrn. Rugendas uns Mittheilungen über die Vernets machte, und seinem freundschaftlichen Verhältnisse zu Mr. Achard verdanken wir zunächst die historischen Nachweisungen, welche dieser aus urkundlichen Belegen über eine Künstlerfa-

Malerei. Er malte Wappen und Ornamente an Wägen und Tragsesseln, und decorirte Zimmer in den Häusern der Stadt, wobei ihm seine Söhne Joseph und François behülflich waren. Das Museum in Avignon besitzt von ihm ein Wappen, welches an die Seitenwand einer Chaise à porteur gemalt war. Auch in Privathäusern sind noch Bilder von ihm.

Das Geburtsjahr dieses Mannes ist unbekannt. Im Jahre 1711 wurde ihm eine Tochter geboren, 1714 ein Sohn Namens Ant. Joseph, und 1716 ein zweiter Sohn, Johannes Antonius getauft. Sein Todesjahr ist unbekannt, er scheint aber kein hohes Alter erreicht zu haben, weil Joseph Vernet an allen seinen Geschwistern Vaterstelle vertreten hatte. Er unterstützte seinen Bruder Franz, und einen zweiten Bruder, dessen Namen Mr. Achard nicht weiss, welcher aber wahrscheinlich Ignaz Vernet ist. Auch die beiden Schwestern unterstützte Joseph, wovon die eine, Namens Louise, 1712 geboren wurde, und 1784 in Paris starb. Die andere heirathete den Bildhauer Guibert in Avignon, welcher später nach Paris zog.

Burjavel sagt in seinem Dictionnaire Bio-Bibliographique des célébrités Vauclusiennes, dass im 16. Jahrhunderte die Familie Vernet Notare gezählt habe, kann aber den historischen Beweis nicht führen.

Vernet, Claude Joseph, Landschafts- und Marinemaler, wurde den 14. August 1714 zu Avignon geboren, und in der Kirche St. Genest daselbst getauft. Burjavel (Dict. Bio-Bibliographique des célébrités Vauclusiennes 1841) sagt, dass Vernet schon als Knabe von acht Jahren ein entschiedenes Talent zur Malerei geäussert habe, und seine Fortschritte waren so reissend, dass jeder, der die Arbeiten des achtzehnjährigen Jünglings sah, ihn zu einer Reise nach Italien aufforderte. Der Vater, Antoine Vernet, verlor ungern seine Stütze, konnte aber der Ausbildung dieses schönen Talentes nicht hinderlich seyn, und somit reiste Joseph gegen 1732 nach Rom ab. In Michaud's Biographie universelle heisst es, Vernet habe auf dem Schiffe, welches ihn nach Italien brachte, ohne Unterlass die Erscheinungen des Meeres beobachtet, und es sei schon damals der Entschluss in ihm reif geworden, die Seemalerei zur Hauptaufgabe seines Lebens zu machen. Er soll desswegen in Rom bei B. Fergioni um Aufnahme gebeten haben, welcher damals in diesem Fache Ruf hatte. Dagegen behauptet J. A. David im Dictionnaire de la conversation et de la lecture (1838), dass

---

milie geschöpft hat, auf die nicht nur Avignon, sondern ganz Frankreich stolz ist. In der genannten Stadt ist seit mehr als zwei Decennien ein Musée Vernet, und bei der Einweihung desselben veranstaltete die Akademie von Vaucluse eine öffentliche Sitzung, bei welcher auch Carle und Horace Vernet gegenwärtig waren. Für das besste Eloge auf Joseph Vernet wurde ein Preis ausgesetzt, welchen M. Bignan erhielt. Seine Ode, und andere Lobreden auf Joseph Vernet sind in folgendem Berichte abgedruckt: Seance publique de l'Academie de Vaucluse, tenue le 10. Octobre 1826. Avignon 1826. Das Musée Vernet besitzt viele Zeichnungen und Gemälde der Künstler dieses Namens. Auch die Tagbücher der Maler Carle und Joseph Vernet werden da aufbewahrt. Wir bedauern nur, dass nicht auch über Horace Vernet so reiche Documente vorliegen. Allerdings weiss ganz Europa von ihm zu reden, und somit werden wir nacherzählen.

sich Vernet erst später für die Marine entschieden habe, gibt ihm aber ebenfalls den Fergioni zum Meister, so wie der Herausgeber der Biographie universelle. Nur M. Burjavel weiss nichts von Fergioni, und behauptet dagegen, Vernet habe die Ateliers der Maler Solimena, Pannini und Locatelli besucht. Gewiss ist, dass Vernet in Rom verschiedene Bilder malte, Anfangs mit Vorliebe Landschaften und Ansichten mit Staffage, welche er um geringe Preise verkaufte, um leben zu können. So erhielt er für zwei kleine Gemälde, welche aus dem Cabinet Julienne für 1000 Thl. weggingen, in Rom nur einen Rock, eine Weste und eine Haube. Doch machte sich der Künstler bald vortheilhaft bekannt, namentlich durch die Bilder in der Gallerie Borghese, und durch jene im Palazzo Rondanini, worin er den Salvator Rosa glücklich nachgeahmt hatte. Der Verfasser des Artikels über die Familie Vernet in David's Dict. de la conversation will wissen, dass der Künstler durch den geringen Erfolg, welchen er durch seine Landschaftsbilder hatte, entmuthiget worden sei, und Rom verlassen habe. Beim Anblick des Meeres aber, und bei der Betrachtung des majestätischen Schauspiels des Elements soll er jene Richtung erkannt haben, welche ihn zum Ruhm führte. Nach seiner Rückkehr scheint wirklich eine glückliche Wendung eingetreten zu seyn, denn die Akademie von St. Luca ernannte ihn zum Mitgliede, und Vernet wählte sich eine Gattin. J. David lässt ihn dieses Bündniss 1743 mit Virginie Parker, der Tochter eines englischen Officiers in päpstlichen Diensten, schliessen, Mr. Achard ersah aber aus dem Tagebuch des Künstlers, dass er sich erst 1745 vermählt habe. Aus diesem Tagebuch wissen wir auch von dem musikalischen Talente des Meisters. Pergolese soll in Vernet's Atelier die schönsten Stellen seines Stabat mater componirt haben.

Vernet scheint bis im Sommer 1753 in Rom geblieben zu seyn, jetzt machte ihm aber der Marquis de Marigny im Auftrag Ludwig's XV. den Vorschlag, nach Frankreich zurückzukehren. Der Künstler versäumte diesen günstigen Zeitpunkt nicht, und schiffte sich auf einem kleinen Fahrzeuge in Livorno ein. Vom Sturme überfallen, drohte es das Meer zu verschlingen, während aber alle zitterten, liess sich der Künstler an den Mastbaum anbinden, um das furchtbare Element zu belauschen, und den Flug der Wellen zu skizziren. Ein junger Bildhauer von Barbentone, Namens Veray, hat diesen Moment aus Vernet's Leben plastisch behandelt, und die Statue in Gyps ist jetzt im Musée Calvet zu Avignon. Horace Vernet hat diese Scene gemalt, und selbe 1822 im Salon des Louvre zur Ausstellung gebracht. Die genannten französischen Schriftsteller sind über den Zeitpunkt im Irrthum, in welchem Vernet nach Frankreich kam. Nach ihrer Angabe wurde er schon vor 1752 Mitglied der Akademie in Paris, und in diesem, oder in dem folgenden Jahre soll er den Auftrag erhalten haben, die berühmten französischen Seehäfen zu malen, welche jetzt, 15 an der Zahl, eine Zierde des Musée du Louvre sind. Allein Vernet reiste erst 1753 mit seiner Gattin, seinem in Rom gebornen Sohne Livio und seinem Schwiegervater Parker ab, und den 16. Oktober desselben Jahres kam er in Marseille an. Proben seiner Kunst waren aber schon viel früher in Paris zu finden. Aus dieser Zeit stammen die Ansichten vom Castel St. Angelo und des Ponte Rotto in Rom, dann die Ansicht der Umgebung der Stadt, jetzt im Museum des Louvre. Im Jahre 1750 bestellte Mme. de Pompadour zwei Gemälde, und in demselben Jahre bezahlte ihm Mr. de Forbin für einen Seesturm 80 römische Thaler. Im Jahre 1751 malte

er für Mr. Peilhon père eine Ansicht von Avignon, und erhielt dafür 1500 Livr. Für zwei andere Bilder bezahlte ihm dieser im folgenden Jahre 1200 Livr. Im Jahre 1753 bestellte Mr. Poulhariez, Negociant in Marseille, zwei Landschaften mit Ansichten der See. Das eine dieser Gemälde ist unter dem Namen »La Tempete.« das andere unter jenem »Des Baigneuses« von J. Balechou gestochen, uud beide sind berühmt. Für den Marschall de Noailles malte er 1753 acht ovale Bilder, und erhielt für jedes 100 Pistolen. Mit demselben Datum ist auch ein Bild im Louvre versehen. Männer und Frauen setzten in einer Schaluppe ans Land. Links eilen Matrosen zu Hülfe, und auf der See wird ein Schiff an den Felsen geschleudert Vernet hatte bereits ausserordentliche technische Fertigkeit erlangt, es ist aber irrig, wenn es in der Biographie universelle heisst, dass er diese Leichtigkeit missbraucht, und von Morgen bis Abend ein Gemälde vollendet habe. Diese Anschuldigung widerlegt das Tagbuch des Künstlers. Er sagt z. B. unter dem Jahre 1754, dass er zur Anlage des Gemäldes, welches den Thun-Fischfang vorstellt, sechs Tage gebraucht habe. Mit der Zeichnung und der Anlage des Bildes im Louvre, welches die Rhede von Toulon vorstellt, verflossen 15 — 20 Tage, und den 15. December 1755 ging er an die Ausführung, welche nicht in 12 Stunden erfolgte, da das Bild die Jahrzahl 1756 trägt. Dieselbe Jahrzahl hat auch die Ansicht der Rhede von Antibes, deren Ausführung er den 19. November begann, und die daher allerdings in verhältnissmässig kurzer Zeit vollendet wurde, wie es von der meisterhaften Pinselführung eines Vernet sich erwarten lässt.

Die Ansichten der französischen Seehäfen erschienen in folgender Ordnung:

1) Der Eingang in den Hafen von Marseille, mit J. Vernet als Zeichner von seiner Familie umgeben, welche ihn auf den alten Branntweintrinker Hannibal aufmerksam macht, 1754.
2) Das Innere desselben Hafens, von Pavillon des Parkes aus aufgenommen, 1754.
3) Der Golf von Bandol, mit dem oben erwähnten Thun-Fischfang, 1755.
4) Die Rhede von Antibes, von der Landseite aufgenommen, 1756.
5) Der neue Hafen von Toulon, vom Artillerie Park aus, 1756.
6) Die Rhede von Toulon, mit der schönen Umgebung, 1756.
7) Der alte Hafen von Toulon, 1756.
8) Der Hafen und die Stadt Bordeaux, von den Salinieren aus, 1758.
9) Dieselben, von dem Schlosse Trompette aus, 1758.
10) Der Hafen von Cette in Languedoc, 1761.
11) Der Hafen und die Stadt Bayonne, von den Salinieren aus gesehen, 1761.
12) Dieselben von der Allee von Boufflers aus genommen, 1761.
13) Der Hafen von Rochelle, von der Petite-rive aus, 1762.
14) Derselbe, von dem Colonial-Magazin aus, 1762.
15) Der Hafen von Dieppe, mit der Stadt, 1765.

Vernet führte diese grossen Bilder im Auftrage des Königs Louis XV. in weniger als 12 Jahren aus, worauf ein ängstlicher Künstler seine Lebenszeit verwendet hätte. Die Fortsetzung dieser Sammlung überliess er dem Maler Hue, und die ganze Folge beläuft sich auf 24 Bilder.

Grossen Gewinn zog er aus diesen Arbeiten gerade nicht, da er für das Stück nur 2000 Thaler erhielt, und die Reisekosten

selbst bestreiten musste. Er malte aber in der Zwischenzeit noch viele andere Bilder, und befasste sich mit der Restauration. Im Jahre 1768 malte er für den Bailly de Fleury ein acht Fuss breites Bild, welches dessen Expedition nach Tunis vorstellt. Der Künstler erhielt dafür 4000 Fr. Für vier andere Gemälde bezahlte ihm 1765 ein Holländer 8000 Fr., und für ein weiteres 1766 ein Engländer 3600 Fr. Im folgenden Jahre bestellte der Hofbanquier Mr. de la Borde acht Gemälde für eine Gallerie, und sicherte ihm die Summe von 50000 Thaler zu, wie wir in der Gazette de Bruxelles desselben Jahres lesen. Für eines dieses Bilder notirte Vernet unter dem Jahre 1768 die Summe von 4800 Fr. Der Standort der Werke Vernet's hat sich seit dieser Zeit vielfach geändert, immer aber ist noch viel in Avignon und andern Städten Frankreichs zu finden. Auch das Musée Vernet in Avignon besitzt jetzt 8 — 10 Bilder von ihm. Im Jahre 1769 kaufte der Churfürst von der Pfalz drei Gemälde um 3600 Fr. Diese Bilder sind jetzt in der Pinakothek zu München, neben drei anderen Werken des Künstlers, welche zu den schönsten ihrer Art gehören. Es gingen viele Bilder Vernet's in das Ausland, und daher findet man deren auch in den Gallerien zu Berlin, Wien, Lissabon, Petersburg, Stockholm, Copenhagen u. s. w. Die Gemälde für den König von Dänemark stellte er 1768 öffentlich aus, und sein Ruhm erfüllte ganz Paris. Im Jahre 1771 bezahlte der Graf Arundel für zwei Bilder 10,000 Fr., und der Prinz von Asturien 1781 für sechs andere 40,000 Fr. Darunter ist eine Ansicht von Avignon, welche Martini 1784 gestochen hat. Der Grossfürst von Russland bestellte 1782 vier Bilder, und überliess dem Künstler die Wahl des Gegenstandes und der Grösse. Im Jahre 1783 bezahlte er für ein 14 F. breites und 8 F. hohes Gemälde 15,000 Fr. Vernet berechnete die Preise nach der Grösse der Gemälde. Für ein 1 F. breites und 1 F. 9–10 Z. hohes Bild verlangte er 600 Fr., und diess ist ungefähr der Massstab. Ein 3 F. breites und verhältnissmässig hohes Bild kostete 2400 Fr., und ein 6 F. breites Bild in entsprechender Höhe 6000 Fr. Eine solche Scala gab er 1768 einem Engländer. Sie kann aber noch heut zu Tage als Mafsstab dienen, denn die Bilder Vernet's, besonders die Seestücke, stehen in hohen Preisen. Aus der Gallerie Lafitte gingen 1832 zwei unter dem Namen »le Calme und la Tempette« bekannte Marinen um 9000 Fr. weg. Vernet malte sie für den Herzog von Choiseul. Zu Wiederholungen liess er sich nicht oft herbei, dagegen haben zwei Maler von Villeneuve, Vater und Sohn, in Avignon Bilder dieses Meisters so genau copirt, dass selbst Kenner getäuscht wurden, und die Copien für Original nahmen. Sie hiessen Alboin, und waren Vernet's Zeitgenossen. Die Händler bedienten sich derselben, um Gewinn zu machen, und verkauften die Copien für Original. Selbst die eigenen Werke der Alboin wurden als Vernets verkauft, da sie sich bis zum feinsten Pinselstriche in die Weise desselben fügen konnten. Mit diesen Bildern wurden Ausländer bedient.

J. Vernet fand zu seinen Lebzeiten enthusiastische Verehrer und Lobredner. Der merkwürdigste darunter ist Diderot, welcher sich selten von materiellen Dingen begeistern liess. Er schrieb einen Bericht über die Kunstausstellung von Paris 1765, wo 20 Bilder von Vernet zu sehen waren, welche er in zwei Jahren ausgeführt hatte, während ein anderer Künstler kaum zwei gemalt hätte. Diderot bewunderte die unglaublichen Lichteffekte und die schönen Himmel, die ruhigen und brausenden Wassermassen, die wunderbare Abwechslung der Scene, die meisterhafte Anordnung der Bilder. Er fühlt das Unglück und die Schrecken des Sturmes, die

Reize der Meeresstille, unter welcher die Schiffe dahin gleiten. Er erfreut sich an den die Vegetation erfrischenden Morgendüften, an den vergoldeten Berggipfeln des Abends, an dem Spiele des Wassers und dem Wiederscheine der leichten Wolkenzüge. Vernet erscheint ihm gleich bewunderungswürdig, wenn er streng an die Natur sich hält, oder wenn der Pinsel fessellos sich selbst überlässt; unbegreiflich, wenn er sich der Sonne oder des Mondes, des natürlichen oder des künstlichen Lichtes bedient, um seine Bilder zu beleuchten; immer harmonisch, kräftig, und doch nüchtern, jenen seltenen grossen Dichtern ähnlich, deren poetische Ader mit ihrer Urtheilskraft im Gleichgewichte steht, so dass sie nie weder übertrieben, noch kalt sind. Auch die Staffage findet Diderot in Form und Handlung wahr, gerade für Vernet's Landschaft erschaffen. Eine besondere Beurtheilung widmet der genannte Schriftsteller den Mondscheinlandschaften, worin Vernet meistens Landschaft mit Wasser verband. Dann rühmt er Vernet den Menschen, den gefühlvollen, liebenswürdigen Mann, der alle Sympathien erregte, an der Tafel dreier Könige gespeist hatte, und in jeder Gesellschaft geliebt wurde. Und dennoch war Diderot gerade nicht Vernet's Freund. Der Künstler hatte sein Lob auch nicht bezahlt. Am 9. November 1769 musste Diderot demselben für ein Bild 600 Fr. bezahlen. Alle Urtheile aufzuzählen, welche die gleichzeitigen oder kurz nach ihm lebenden französischen Schriftsteller über Vernet's Kunst fällten, würde zu weit führen, und sie stimmen im allgemeinen Lob so ziemlich mit Diderot überein, da Vernet sich nicht überlebte, sondern noch als Greis von 75 Jahren mit Poesie und Kraft den Pinsel führte. Auffallend nüchtern ist Watelet's Lob, welcher dem Künstler vielleicht zu nahe tritt, wenn er behauptet, dass seine sonst reizenden Bilder wenig Abwechslung bieten (médiocrement variés), während die nach ihm gestochenen Blätter gerade das Gegentheil beweisen; denn auch die öfters wiederkehrenden Staffagen von Fischern sind ebenfalls abwechselnd in ihrer Art. Richtiger ist der Künstler im Manuel français, Paris 1805, beurtheilt, wo er als derjenige bezeichnet wird, der das Dramatische in der Landschaft auf eine Höhe gebracht, welche bis dahin kein anderer Künstler erreicht hatte. In diesem Werke werden 29 Gemälde von Vernet beurtheilt, welche den Weg zur stufenweisen Vollkommenheit des Meisters bezeichnen. Der Referent nennt zuerst die Ansichten von der Engelsbrücke und Ponte Rotto im Museum des Louvre. In diesen Bildern ist die Färbung minder klar, und der Hauptton geht in's Gelbliche. Die Staffage ist nicht streng motivirt. Was er bald darauf für den Palast Rondanini gemalt, zeigt die glückliche Nachahmung des Salvator Rosa, und in der Gallerie Borghese, so wie in anderen Gallerien zu Neapel und Genua sieht man viel aus der Zeit des Beginns der Blüthe des Meisters, des vortrefflichen Seemalers, der jetzt auch der Staffage Charakter und Bedeutung verleiht. Seine Glanzperiode verlebte er in Frankreich, und die vielen Marinen aus jener Zeit, besonders die gewaltigen Stürme, dann auch die nächtlichen Feuersbrünste, und die Darstellungen der Tagszeiten, werden stets den Ruf des Meisters bewahren, wenn auch die moderne Critik strenger verfährt, ohne zu bedenken, dass selbst der Künstler ersten Ranges nicht immer von Mängeln frei ist. Lobend erheben ihn Tailasson, Gault de St. Germain, Fiorillo. Unwesentliche Rügen bleiben hier unberührt. Füssly jun. gibt darüber eine bunte Musterkarte. Der neueste französische Lobredner ist Chabert in seiner Vie des peintres, einem Prachtwerk in gr. fol. Vernet lebte in der Zeit des Verfalls der Kunst, ist aber so gross

in seiner Art, dass bei gleichmässiger Anstrengung die Malerei im Allgemeinen in Frankreich viel früher ihren Gipfel erreicht hätte, als es geschehen ist. Kein anderer Künstler verstand es, den Prospekten durch glückliche Wahl des Standpunktes, durch eine schlagende Beleuchtung, oder eine bestimmte Handlung in der Staffage so lebhaftes Interesse zu verleihen, als Vernet. Seine Composition ist edel, oft poetisch, grossartig, die Zeichnung trefflich in allen Theilen, sowohl in der Naturform, als in den belebenden Scenen von Menschen und Thieren. In vielen Werken ist die Färbung kräftig, glänzend, in anderen schwer und kalt, besonders in jenen der früheren Zeit des Meisters. Auch die Bäume sollen zuweilen einförmig und conventionell, und die Behandlung decorationsmässig seyn. Man nenne uns indessen einen Künstler, der durchaus nur Vollkommenes geliefert hat! Ein schlagendes Zeugniss von der grossen Wahrheit, welche Vernet in seine Gemälde zu legen wusste, gibt jener Matrose, welcher bei der Betrachtung des Bildes des Hafens von Marseille im Louvre sagte, es sei nicht der Mühe werth gewesen, zu diesem Gedränge heran zu laufen, da er im Hafen völlig dasselbe hatte sehen können. Unter gewissen Verhältnissen ist auch ein Matrose Kunstrichter.

Die Aufgabe, welche ihm Ludwig XV. gesetzt hatte, erforderte viele Reisen, und somit führte er ein unstätes Leben. Die Bilder der Seehäfen führte er gewöhnlich an Ort und Stelle im Grossen aus. Erst 1763 liess er sich mit seiner ganzen Familie in Paris nieder, und bezog seine Wohnung im Louvre. Im Jahre 1769 wurde er akademischer Rath, und 1767 kaufte er ein Haus in Ruel bei Paris, welches er später mit einem Landhause in Monceau vertauschte. Im Jahre 1778 treffen wir den Künstler auf einer Reise in der Schweiz, und in Begleitung seines Sohnes Carle. Diese Reise galt der Ausbildung des letzteren, welche Vernet mit der grössten Gewissenhaftigkeit leitete. Der Sohn sollte in der Schweiz die Natur sowohl in ihrer höchsten Schönheit, als in ihrer Grossartigkeit kennen lernen. Vernet selbst malte einige Ansichten, und machte dann die Bilder jenen Männern zum Geschenke, welche ihn ehrenvoll aufgenommen hatten. Er stellte seinen Sohn dem Voltaire, J. J. Rousseau, Gessner und Lavater vor, und es ist anzunehmen, dass diese unter den Beschenkten sind Er lebte in der Schweiz auf grossem Fusse, denn aus seinem Rechenbuche geht hervor, dass er 1700 Fr. verausgabte, und die Reise von Genf nach Paris kostete 600 Fr. Vernet stand in glänzenden Verhältnissen, da ihm seine Werke bedeutende Summen eintrugen. In Rom erhielt er Anfangs nur 40 Liv. für ein Bild, später aber stieg der Preis auf 100 römische Thaler. In Frankreich nahm aber der Werth von Jahr zu Jahr zu, so dass ihm zuletzt für ein Bild 15 — 20000 Liv. bezahlt wurden. Im Jahre 1778 verlieh ihm der König eine jährliche Pension von 500 Liv., welche bald darauf auf 900 Liv. stieg, und 1779 1200 Liv. betrug. Seine Renten beliefen sich 1782 auf 4842 Fr., sein Budget machte er aber auf 10,076 Fr. Sein Tisch kostete jetzt 4320 Fr., während er in Rom nur 2 Fr. ausgeben konnte. Auf Kleidung setzte er 1500 Fr., für Wasch 600 Fr., für die Equipage und das Theater 600 Fr. u. s. w. Die Lehrer seines Sohnes Carl erhielten 600 Fr., der Laquais perruquier 300 Fr., sein anderer Bedienter 200 Fr. etc. Zu Neujahrsgeschenken bestimmte er 600 Fr. Die Gesammtausgabe des genannten Jahres überstieg aber das Budget weit, denn er gab 20,538 Fr. aus. Vernet war ein Mann vom besten Herzen, und von seltener Generosität. Er unter-

stützte seine Verwandten und andere Familien auf das liebreichste, viele Künstler und Freunde. Obgleich seine Börse zur Hülfe in Bereitschaft stand, so war er doch kein Verschwender. Er gab sich von allen seinen Ausgaben Rechenschaft, und notirte sogar den Gewinn und Verlust im Spiele. Zur Zeit Vernet's war in Paris eine Loge des neuf soeurs, wahrscheinlich eine Gesellschaft von Freimaurern, oder Illuminaten. Der Künstler wurde 1779 als Mitglied aufgenommen, und blieb es bis an sein Ende. Italien sah er nicht wieder, gab aber nie die Hoffnung auf, noch einmal Rom zu sehen. Allein seine letzte Reise ging nur bis Avignon in Begleitung seines Lieblingsschülers Volaire, welcher mehrere Jahre der Gehülfe des Meisters war, und für ihn Reisen unternahm, besonders für die Bilder der französischen Seehäfen. Mit dem Jahre 1785 endet das Tagebuch des Künstlers, er war aber noch lebenslustig, und freute sich seines Sohnes Carle. Im Jahre 1789 arbeiteten beide an einem Gemälde, welches den Zug der Israeliten durch das rothe Meer vorstellt. Am 3. December des genannten Jahres starb er mit dem Pinsel in der Hand. Er hinterliess zwei Söhne und eine Tochter. Der ältere Sohn, Namens Livio, war Advokat, und wurde 1785 Generaleinnehmer der Tabakgefälle in Avignon. Der zweite Sohn ist der berühmte Maler Carle Vernet, und eine Tochter, Namens Emilie, heirathete nach J. A. David (Dict. de la conversation) den Mr. Chalgrin, den Architekten des Arc de l'étoile; Achard identificirt ihn aber mit dem französischen Gesandtschaftssecretär Chalgrin am bayerischen Hofe. Sie starb 1793 auf dem Schaffot.

L. M. Vanloo hat Vernet's Bildniss gemalt, und L. J. Cathelin es gestochen, gr. fol. B. A. Nicolet stach die Büste des Meisters nach C. N. Cochin's Zeichnung. Mauzaisse hat sein Bildniss 1823 lithographirt, fol. Dieses Blatt kommt auch in Chabert's Vie des peintres vor.

Dann existirt auch eine Denkmünze in Gold und Bronze mit der Büste des Künstlers, und der Legende: »Vernet, ce nom seul illustrait trois villes.

Stiche nach diesem Meister.

Vernet lies einen grossen Theil seiner Werke in Kupfer stechen, und gestattete bei einigen Blättern auch dem Stecher einen Antheil am Gewinn. Später betrieb er den Handel auf eigene Rechnung. François Vernet, und der Maler Volaire leiteten die kaufmännischen Geschäfte. Balechou, Le Bas, Aliamet, Flipart und Martini von Parma haben die schönsten Blätter geliefert. Dieses Künstlerwerk ist sehr beträchtlich, und bietet eine merkwürdige Abwechslung. Man schätzt es über 200 Blätter Landschaften und Marinen. Viele sind noch gegenwärtig geschätzt, ehedem aber gehörten sie zu den Lieblingsgegenständen der Sammler.

Folgendes Verzeichniss bietet eine Auswahl der vorzüglichsten Stiche nach Gemälden von Vernet.

Die 15 französischen Seehäfen, wie oben verzeichnet, gestochen von C. N. Cochin fils und J. P. le Bas, 1760 — 67. 1) Le port neuf, ou l'Arsenal de Toulon. 2) Interieur du port de Marseille. 3) La Madrague, la vue du golfe de Bandol. 4) L'entrée du port de Marseille. 5) Le port vieux de Toulon. 9) La rade et la ville de Toulon. 7) Le port d'Antibes. 8) Le port de Cette. 9) Vue de la ville et du port de Bordeaux prise du coté de Salinières. 10) Vue de la ville de Bordeaux, prise du château Trompette. 11) Vue de la ville et du port de Bayonne, prise du cote des glacis de la citadelle. 12) Idem, prise de l'allée de Bouffleurs.

13) Le port de Rochefort. 14) Le port de la Rochelle. 15) Vue du port de Dieppe, s. gr. imp. qu. fol.

Zu dieser Folge rechnet man auch öfter folgende Blätter:

16) Le port et la ville de Havre. 17) Vue du port de la ville de Rouen. 18) Vue du pont et de la ville de Rouen. Diese drei Blätter sind nach C. N. Cochin's Zeichnungen von Le Bas und Choffard gestochen, s. gr. imp. qu. fol.

Die vier Tagszeiten, reiche und grossartige Compositionen mit grossen ländlichen Figuren. 4 Blätter von L. J. Cathelin, mit Dedication an den Marquis de Marigny, s. gr. roy. qu. fol.

Die vier Tagszeiten, andere Compositionen, gest. von J. Aliamet, mit Dedication an den Grafen von Vilette, gr. qu. fol.

Diese beiden Folgen sind auch im Manuel français. Paris 1805, im Umriss gestochen. Der Künstler malte die eine für den Grafen von Artois, die andere für den König, welcher sie im Schlosse zu Choisy aufstellen liess. Jetzt sind sie im Louvre.

Die vier Tagszeiten, nach den Bilde des Mr. Panton Beteu von F. Vivares 1768 gestochen, mit englischen und französischen Aufschriften, gr. qu. fol.

Eine Folge von 12 italienischen Ansichten, gestochen von P. le Bas, Helman und Masquelier, gr. qu. fol.

Eine Folge von 6 Ansichten aus der Umgegend von Neapel. F. Basan sc. qu. fol.

Die Ansicht von Lissabon, im Vorgrunde Marquis de Pombal sitzend, wie er über den Plan zum Aufbau der Stadt nach dem Erdbeben nachdenkt. L. Vanloo et J. Vernet pinxerunt 1767. A. J. Padrao et J. S. Carpinettus del. J. Beauvarlet sc. Sehr seltenes und schönes Blatt, mit Dedication an Marquis Pombal, im grössten Folio.

Vue de Naples. Le Bas sc., gr. qu. fol.

Vue de Naples. Helman sc., s. gr. qu. fol.

Vue des Environs de Naples. Mit Fischern und andern Figuren. P. J. Duret sc., qu. roy. fol.

Fête sur le Tibre à Rome. Fischerstechen vor zahlreichen Zuschauern. Id. sc. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

Die Ansicht von Avignon, von Martini und J. Vernet radirt und gestochen, und dem Prinzen von Asturien dedicirt, 1784 oder 1785. Die Künstler verkauften das Exemplar zu 12 Fr., und 40 erwarb der Prinz. Im Ganzen gingen zu Lebzeiten des Künstlers 64 weg.

I. et II. Vue des Environs de Naples. Basan sc., qu. fol.

I. et II. Vue de Versailles. J. Aliamet sc. Schöne Blätter mit Dedication an Grimaldi, gr. qu. fol.

Vue du port de St. Petersbourg. Le Bas sc., gr. fol.

Vue proche de Gènes. F. Godefroy sc., qu. roy. fol.

Vue de Spoleto. J. A. Martini sc., gr. qu. fol.

Vue de Porte Ercole. Id. sc., gr. qu. fol.

Les Baigneuses. Die Badenden, berühmtes Bild von 30 Zoll Breite, ehedem in den Sammlungen Haricourt, Duc de Choiseul, und Prince de Conti. J. J. Balechou sculp. Capitalblatt, besonders geschätzt mit den weissen Stellen an den Füssen des stehenden Weibes (epreuve au mollet blanc), roy. qu. fol.

La Tempette. Der Sturm, im Vorgrunde rechts ein scheiterndes Schiff und sich rettende Menschen. Nach dem berühmten Bilde aus Poulhariez's Cabinet von J. Balechou gestochen, und dem Duc de Chaulnes dedicirt. Capitalblatt, besonders mit Bul-

det's Adresse und den kleinen Queerstrichen im Triumphbogen links, und dem Worte Compagine statt Compagnie, sehr gr. roy. qu. fol.

Le Calme. Die ruhige See, mit aufgehendem Monde, im Vorgrunde Fischer. Gest. von Balechou, nach dem Bilde in Renaud's Cabinet. Capitalblatt, besonders mit Arnavons Adresse, s. gr. roy. qu. fol.

A Calm. Lerpinière sc. Boydell exc., gr. qu. fol.

A Storm. Id. sc. Id. exc., gr. qu. fol.

Les debris du naufrage. L. J. Masquelier sculp. Mit Dedication an den Herzog von Vilette, gr. qu. fol.

Les Suites d'un naufrage. C. E. Cousinet sc., gr. qu. fol.

Le vaisseau foudroyé. Der Blitz schlägt in das Schiff, im Vorgrunde Verunglückte. Schönes Bild. Binet sc., gr. qu. fol.

Der Wetterstrahl, gest. von Haldenwang, qu. fol.

Der Schiffbruch, gest. von demselben, qu. fol.

A Shipwreck. J. Pye sc. Boydell exc., Oval, gr. fol.

The Anglers. Id. sc. Das Gegenstück.

Les Voyagers effrayés par le coup de tonnère. J. A. Avril sc., s. gr. qu. fol.

Der Schiffbruch beim Sturme. J. F. Flipart sc. Mit Dedication an Marq. de Voyer, s. gr. qu. fol.

Der Sturm zur Nachtszeit. Id. sc. Mit Dedication an Mr. Godefroy, s. gr. qu. fol.

Dieses Blatt hat J. S. de Flumet copirt, qu. fol.

Bewegte See an einer Felsenküste, rechts vorn vier Schiffe. Th. Major sc. Mit Dedication an Lord Anson. Malerisch gestochen, s. gr. roy. qu. fol.

La Tempette. Desquevauviller sculp. Musée Napoleon, gr. qu. fol.

La Tempette, in schwarzer Manier von Dickenson, gr. fol.

Le Naufrage. Gestochen von demselben, gr. qu. fol.

Ein Seesturm. Franc. Pedro sculp., gr. qu. fol.

Ein Seesturm. Schlicht sc. aq. tinta., qu. fol.

Die ruhige See. Id. sc. Das Gegenstück.

Vorüber gehender Seesturm mit Sonnenblick, im Vorgrunde verunglückte Schiffer. Sehr reiche Composition. Poly et Cochin sculp. Hauptblatt, s. gr. roy. qu. fol.

Naufrage. J. A. Avril sc., s. gr. qu. fol.

Temps orageux. Ein Seesturm. J. Aliamet sc. Mit Dedication an Mr. Vialy, qu. fol.

Orage. Gravée à Rome par Weirotter, qu. fol.

Le calme. Weirotter sc. 1764, qu. fol.

Le Desastre de la mer. P. A. Nicolet sc., gr. qu. fol.

Orage impetueux. Me. Re. Bertaud sc. Mit Dedication an den Architekten Carpentier, gr. qu. fol.

Aglaé sauvée. Rettung von Schiffbrüchigen. H. Guttenberg sc. kl. qu. fol.

La mer calme. P. Benazech sc., gr. qu. fol.

Ecueil dangereux. Sturm an der Küste. A. Zingg sc., gr. qu. fol.

Pêche heureuse. Ruhige See. Id. sc., gr. qu. fol.

Le port de mer. Dequevauviller sc. Musée Napoleon, gr. fol.

La Barque mise à flot. J. Mathieu sc. Das Bild im Louvre, qu. fol.

Le gros Temps. Id. sc. Das Bild im Louvre, qu. fol.

L'onde agitée. P. J. Duret sc., gr. roy. fol.

L'onde tranquille. Italienische Gebirgsgegend. F. de Lorraine sc., gr. roy. qu. fol.

Le Fanal exhaussé. Bewegte See mit Felsenufer und Ruinen. W. Byrne sc., qu. roy. fol.

Le Fanal. Dequevauviller sc. Musée Napoleon, gr. fol.

Rivage près de Tivoli. J. Aliamet sc., gr. qu. fol.

Incendie d'un port. A. P. Coulet sc., roy. qu. fol.

Incendie nocturne. J. Aliamet sc., gr. qu. fol.

Les Italiennes laboureuses. J. Aliamet sc., gr. qu. fol.

Les Pecheurs Napolitains. A. P. Coulet sc., gr. fol.

Les Pecheurs Florentins. Id. sc., gr. fol.

Depart de la chaloupe. A. P. Coulet sc., gr. qu. fol.

L'heureux passage. Id. sc., qu. fol.

Diese beiden Marinen stellen italienische Gebäude an der Küste dar, und sind schön gestochen.

Les pêcheurs à l'ouvrage. Daulé sc., gr. qu. fol.

Maison de campagne aux environs de Naples. Id. sc., gr. qu. fol.

La péche à la ligne. P. Benazech sc., fol.

Le retour de la pêche. Id. sc., fol.

La Greque sortante du bain. Gruppe von drei Figuren am Wasser. Canali sc., gr. qu. fol.

Les plaisirs de l'Eté. P. A. Martini sc., gr. fol.

Les amans à la pèche. Fischergruppen am Felsen. Le Veau sc., gr. qu. fol.

Vue proche de Montferrat. Im Vorgrunde Fischer, in der Ferne Wasserleitung. Le Veau sc., gr. qu. fol.

La jeune Napolitaine a la pêche. Id. sc., gr. qu. fol.

Embarquement de la jeune Grecque. Y. le Gouaz sc. Mit Dedication an Lassone, gr. qu. fol.

Isles de l'Archipel, schöne Marine, von le Charpentier trefflich gestochen, s. gr. qu. fol.

Vue d'une rade d'Italie. Links am Felsen ein Thurm, im Vorgrunde Schiffer. P. J. Duret sc., gr. qu. fol.

Differens traveaux d'un port de Mer. Seehafen mit Figuren. Nach dem Bilde aus den Cabinetten Peilhon und Julienne von Daullé gestochen, gr. qu. fol.

La cuisine amboulante de matelots. Grosse Felshöhle am Meere. Le Veau sc., gr. qu. fol.

La Caverne. Grosse Felshöhle an der neapolitanischen Küste, im Vorgrunde Schiffer am Feuer. Nach dem Bilde der Akademie in Wien von F. Wrenck 1791 in schwarzer Manier gestochen, s. gr. roy. qu. fol.

La Cascade. Schöne Gebirgslandschaft, rechts ein Wasserfall vorn zwei Fischer. Nach dem Bilde der Akademie in Wien von N. Rhein 1791 in schwarzer Manier gestochen, und Gegenstück zu obigem Blatte.

La Cascade de Tivoli. In schwarzer Manier von Dickenson, gr. qu. fol.

Le Clair de lune. In derselben Manier und Gegenstück.

La Cascade. V. Pillement sc. Musée Napoleon, gr. fol.

Le coup de Tonnère. Schröder sc. Mus. Napoleon, gr. fol.

Landschaft, wo der Blitz einschlägt, im Vorgrunde Celadon und Amelie. J. Avril sc., qu. fol.

Mondscheinlandschaft mit Fischern, das Bild im Louvre. Daudet sc. Musée Napoleon, gr. qu. fol.

Marine bei Sonnenuntergang. Schroeder sc. Mus. Nap., gr. qu. fol.

Landschaft mit einem Felsenbogen, A. de Marcenay sc., qu. fol.
Vue des Alpes. J. Ouvrier sc. Mit Dedication an De la Haye, gr. fol.
Vue des Apeninnes. Id. sc., gr. fol.
Soleil couchant sur mer. J. F. Feradiny sc., gr. qu. fol.
Vue du lac de Genève. G. sc., gr. qu. fol.
Vue du port de Toulon. Id. sc., gr. qu. fol.
La Gondole italienne. P. Duret sc., gr. qu. fol.

Vue de Vesuve 1779.
Vue de Vesuve en erruption 1776.
Vue d'un reste de Temple de Venus.
Arc de triomphe du Tite Vespasien.
} Gest. von le Mire, fol.

L'Aqueduc italien. J. le Veau sc., gr. qu. fol.
Vue du Ponte Rotto. Daudet sc. Musée Napoleon, gr. fol.
Vue du pont et du château St. Ange. Id. sc. Mus. Napoleon, gr. fol.
Diese beiden Darstellungen hatte früher L. J. Chatelin gestochen, gr. fol.
Vue de Galères de Naples. Le Bas sc., gr. qu. fol.
Vue de Pausilippe près de Naples. R. Daudet sc., gr. qu. fol.
Vieux fort d'Italie. P. J. Duret sc., gr. qu. fol.
Vue d'une coté du port d'Echelle au Levant. J. F. Aveline sc., gr. qu. fol.
L'Entrée du port de Palerme en Sicilie. Mit Mondlicht. N. Dufour sc., qu. roy. fol.
Vue de Environs de Regio en Calabre. Mit Mondlicht, gr. fol.
Seehafen bei Mondschein, im Vorgrunde Fischer in der Barke. P. Duret sc., gr. qu. fol.
Seehafen mit einem Leuchtthurm. N. Dufour et Dupin fils sc., gr. qu. fol.
Der Hafen von Marseille, von C. Weisbrodt radirt, kl. qu. fol.
1 et 2 Vue du Levant. Schöne Land- und Wassergegenden mit Figuren. J. Aliamet sc. 1760, gr. qu. fol.

Eigenhändige Radirungen.

Vernet hat sich mit Glück in der Aetzkunst versucht, die Zahl seiner Blätter ist aber gering. Sie kommen sehr selten vor.

1) Landschaft mit dem Theil eines Dorfes und einer kleinen Brucke über den Fluss, 12.
2) Ein Hirt, welcher an der Seite des Weibes sitzend den Dudelsack spielt, qu. 12.
3) Ansicht des Marktplatzes einer Stadt, qu. 12.
4) Landschaft mit einem mit Felsen besetzten Canal, und Fischer. Joseph Vernet fecit, qu. fol.

Vernet, Antoine Charles Horace, genannt Carle Vernet, wurde den 14. August 1758 zu Bordeaux geboren, während sein Vater Claude Joseph an dem Bilde des Hafens dieser Stadt arbeitete. Er genoss die sorgfältigste Erziehung, sowie überhaupt Joseph alle seine Kinder mit grösster Liebe behandelte Der Vater hatte von jeher im Sinne ihn zum Künstler heranzubilden, aber nicht zu seinem Fache, sondern zur Historienmalerei, wesswegen er den eilfjährigen Knaben dem Mr. Lépicié, Professor an der Akademie zu Paris, übergab. Carle zeichnete unter dessen Leitung nach historischen Vorbildern, allein er hatte schon in zarter Jugend eine Vorliebe für Darstellung der Pferde gefasst, und seine Schulbücher mit Pferderennen und Thierkämpfen illustrirt. Er erhielt auch schon als Knabe Reitunterricht, und bald darauf ein eigenes

Pferd, so dass er nach und nach ein ausgezeichneter Reiter wurde. Im Jahre 1771 richtete ihm Lépicié die Palette zurecht, Carle malte aber unter dessen Leitung nur Köpfe, da der Meister das historische Fach festhielt. Beim Concurse des Jahres 1780 erhielt er den zweiten Preis der historischen Composition, und dass er auch das Pferd schon gut darzustellen wusste, beweiset der Umstand, dass ihm der Vater 1781 für das Bild eines Renners eine Remuneration von 100 Fr. gab. Im Jahre 1782 concurrirte er wieder um den grossen Preis, welcher demjenigen zu Theil werden sollte, der die festgesetzte Scene aus der Parabel des verlornen Sohnes am bessten darstellen würde. Vernet wurde mit dem Preise beehrt, und reiste am 8. Oktober des genannten Jahres nach Rom ab. Durch Mr. Achard, welcher aus den vorhergehenden Artikeln über die Familie Vernet bekannt ist, standen uns Auszüge aus den Briefen des Joseph Vernet an seinen Sohn zu Gebote, aus welchen hervorgeht, dass Carle in Rom nicht sehr eifrig war. Der Vater schreibt unter dem 27. Jänner 1783, er möge sich im Reiten mässigen, und seine Arbeiten nicht unvollendet lassen. In einem Briefe d. d. 25. Februar d. J. räth ihm der Vater, auf seinen Spaziergängen Studien zu machen, und sich nicht mit Bagatellen zu befassen. Jules David (Dictionnaire de la conversation, Art. Vernet) will wissen, dass damals zwei Leidenschaften auf den Künstler Einfluss geübt haben. Er hinterliess in Paris eine Geliebte, die er in Rom nicht vergessen konnte, und um seine Leidenschaft zu bändigen, besuchte er die Kirchen, um zu beten. Einige Fanatiker riethen ihm sogar, in klösterlicher Einsamkeit sein Heil zu suchen, wovon ihn aber zu Paris ein verständiger Beichtvater abbrachte. Er rieth ihm, in der Kunst Trost und Ruhm zu suchen. Auch der Vater feuerte den Jüngling an, und kaufte ihm 1784 ein Pferd um 796 Fr. Die Frucht dieser Bemühungen war das grosse Gemälde, welches den Triumph des Paulus Aemilius vorstellt, und 1787 den Ruf des Künstlers gründete, welcher hierin nicht allein im historischen Theile, sondern namentlich auch durch die Darstellung von Pferden Ungewöhnliches geleistet hatte. Das Bild erregte bei der Ausstellung allgemeinen Beifall, und von dieser Zeit an vervollkommnete der Künstler unablässig das Talent, welches er besass, Pferde und jedweden Gegenstand, wo solche Thiere vorkommen, mit Glück darzustellen. Im Jahre 1788 zum Mitglied der Akademie ernannt, und als Gatte der Fanny Moreau, welche ebenfalls als Künstlerin bekannt ist, sah er jetzt das Leben wieder heiter an, und arbeitete verschiedene Compositionen aus, die er in Oel auszuführen gedachte. In dem genannten Jahre beschäftigte ihn ein Gemälde, welches ein Wagenrennen vorstellt, aber erst später vollendet wurde. Aus den Jahren 1787 und 1788 stammen mehrere Zeichnungen in schwarzer Kreide, meistens Pferde darstellend. In dem im Musée Vernet zu Avignon vorliegenden Tagebuch des Künstlers fand Mr. Achard mehrere solcher Blätter notirt, zu den Preisen von 72 — 96 Fr. Im Jahre 1788 verkaufte er an den Herzog von Orleans zehn Zeichnungen und ein Gemälde um die Summe von 4000 Fr. Im folgenden Jahre bezahlte ihm Mr. de la Borde für zwei Pferdeportraits 300 Fr., und auch sein Bild des Triumphes des Paulus Aemilius brachte er um 4000 Fr. an den Mann. Sein Bruder bezahlte ihm für eine Landschaft 300 Fr. Im Jahre 1789 trat durch die Revolution plötzlich ein Stillstand in der Kunst ein. Vernet selbst wurde mit dem Strome fortgerissen, aber schwankend in seinen Ansichten war er anfänglich Freund des Herzog von Orleans, dann Mitglied des Jakobiner-Clubs, und trug selbst die rothe Mütze. Erst 1791 sind in seinem Tagebuche wieder Kunst-

werke notirt. Damals zeichnete er für einen Engländer zwei Jagdstücke um 100 Fr. Im folgenden Jahre erhielt er für das Portrait des Mr. d'Etampes 300 Fr., und Mr. de la Borde bezahlte ihm für ein Jagdstück 3000 Fr. Auch das Gemälde mit dem Wagenrennen vollendete er. Er erhielt 1000 Fr. als Abschlagszahlung, und dann weitere 3000 Fr. Mr. Laneuville erwarb ein Gemälde für 300 Fr., der Citoyen Hébert ein anderes für 400 Fr. Auch Compositionen aus Fenelon's Telemach führte er damals aus, so wie drei Zeichnungen zum Werke des Mr. de la Peyrouse, wofür ihm 1500 Fr. bezahlt wurden.

Im Jahre 1793 starb seine Schwester Emilie auf dem Blutgerüste, und der Tod dieser seiner geliebten Jugendgefährtin wirkte so grausam auf ihn ein, dass er Paris verliess, und die Palette weglegte. Nur die Siege Napoleon's unter dem Direktorium und dem Consulate ergriffen wieder seinen Lebensnerv, und erweckten die Lust zur Kunst. Das erste Werk, welches auf diese Lethargie folgte, stellt den Tod des Hippolyt dar, welches auf dem Salon 1801 mit grossem Beifall betrachtet wurde. Die Pferde bäumen sich vor dem Drachen, und der Heros stürzt von dem zerschmetterten Wagen. Besonders lebendig ist die Gruppe der Pferde, minder gelungen die Bewegung des Sterbenden. Das noch schönere Gegenstück zu diesem Bilde (1801) stellt die Rückkehr eines Siegers von den Olympischen Spielen dar, wie er seine Geliebte den Wagen führen lehrt, gefolgt von anderen Wagenlenkern. Ein Freund des Künstlers fand sich durch dieses Bild so prophetisch begeistert, indem er singt:

O Vernet je le sens, à leur ardeur sublime
Si transportent leur peintre à immortalité!

Grossen Ruf erwarb ihm dann die Zeichnung, in welcher er die Revue des ersten Consuls im Hofe der Tuilerien schildert. Daran hat indessen auch Isabey Theil, welcher die Portraite der berühmten Krieger zeichnete. Lucien Bonaparte, damals Minister des Innern, bestellte 1804 auf Kosten des Gouvernement ein Schlachtbild, welches das Talent des Meisters von einer glänzenden Seite zeigt. Der Gegenstand ist die Schlacht von Marengo. Vernet besuchte das Feld, und benahm sich mit den Generälen Kellermann, Dupont und Boudet, allein diese Herren konnten sich nicht verständigen über den ruhmvollen Antheil, welchen jeder am Siege hatte. Der Streit war von der Art, dass der Künstler momentan auf seine Aufgabe verzichtete, und später nach eigener Idee handelte. Auf dem Salon 1806 sah man die ausgeführte Skizze, welche den Moment festhielt, wie General Desaix an der Spitze der Division Boudet eine Colonne von Ungarischen Husaren von vorn, und Kellermann dieselbe mit der Cavallerie von hinten angreift. Im Pausanias français p. 349 ist dieses Bild ausserordentlich gerühmt, als das Werk, welches den Urheber allein berühmt machen würde. Im einem Raume von 30 Fuss ausgeführt hat das Schlachtbild von Marengo die Julius-Revolution dem Speicher des Louvre entzogen, und jetzt wird es in der historischen Gallerie zu Versailles bewundert. Inzwischen malte Vernet auch kleinere Bilder, darunter zwei Mameluken-Märsche, einen Train leichter Artillerie, und die Schlacht gegen die Mameluken. Auf dem Salon sah man dann 1808 das 22 F. grosse Gemälde, welches Napoleon vorstellt, wie er am Morgen vor der Schlacht bei Austerlitz auf dem Hügel seinen Marschällen die Befehle ertheilt. Hier fand der Künstler Gelegenheit, seine Kunst in Darstellung der Pferde in glänzender Weise zu zeigen. Meisterhaft ist besonders die Gruppe der angebundenen Artilleriepferde, die beim Zerspringen einer unter sie

gefallenen Granate nach allen Seiten ausschlagen, und die grösste Mannigfaltigkeit der Bewegung entwickeln. Napoleon ertheilte dem Künstler auf der Ausstellung das Kreuz der Ehrenlegion, und sagte: »Mr. Vernet, vous êtes ici comme Bayard, sans peur et sans reproche. Venez, voilà comme je recompense le merite!« Und die Kaiserin fügte hinzu: »Ce sont deux croix en une; il est des hommes qui trainent un grand nom, vous, Mr. Vernet, vous portez le vôtre.«* Ein anderes berühmtes Werk ist das Bombardement von Madrid, 1810 im Auftrage des Senats gemalt, und das 10 F. grosse Bild der Schlacht von Rivoli, im Besitze des Prinzen von Neufchatel. Andere grosse und gerühmte Gemälde stellen die Einnahme von Pampeluna (Versailles), den Einzug in Mailand, und die Schlacht von Wagram dar. Gegen das Ende seiner Regierung hatte der Kaiser ihm aufgetragen, die Landung des heil. Ludwig in Damiette zu malen. Die Composition, für die St. Madelaine bestimmt, sollte 53 F. breit werden, der Sturz Napoleon's verhinderte aber die Ausführung des Gemäldes. Auch lebensgrosse Portraite zu Pferd hat man von Vernet, darunter jenes von Napoleon (1808), und des Herzog von Berry als Colonel général des dragons. Dieses Bild ist von 1814 und von grösster Aehnlichkeit. Dazu kommt eine grosse Anzahl von grösseren oder kleineren Staffeleibildern, deren einige Episoden aus dem Leben des Kaisers enthalten. Wir erwähnen darunter das Gemälde mit Napoleon auf der Hirschjagd bei Auteuil, jetzt in der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie zu München, eine Jagd des Kaisers im Walde bei Boulogne, und ein drittes Gemälde, wo Napoleon vom Pferde steigt, um der Jagd beizuwohnen. Als Thiermaler, besonders in Darstellung von Pferden und Hunden, nimmt Vernet einen besonderen Rang ein, und gewiss nur in wenigen trifft ihn der gemachte Vorwurf, dass er die Gestalten dieser Thiere nicht mannigfaltig genug darzustellen gewüsst habe, mit einigem Rechte. In den meisten Compositionen sind die Bewegungen der oft zahlreich angebrachten Thiere und menschlichen Figuren mit eben so grosser Lebendigkeit als Naturwahrheit gegeben. Die Richtigkeit und das Augenblickliche der Bewegungen ist gerade derjenige Theil der Kunst, worin Carle Vernet sich vorzüglich auszeichnete. Vielleicht nur sein Sohn Horace hat die Bewegungen und Stellungen der Thiere mit mehr Energie und Feinheit wieder gegeben. Dieser hat aber in einem hohen Grade die Gabe einer brillanten Färbung, während bei Carle Vernet das Colorit der schwächere Theil ist. Desswegen steht er vor seinem Sohne im Schatten, welcher aber für sich allein betrachtet, wieder vollkommen verschwindet. Seine Schlachtbilder sind historische Dokumente aus der Kaiserzeit. Vernet zeigt in diesen selbst eine merkwürdige Kenntniss der Gesetze der Strategie, ohne von dem Pittoresken seiner Composition etwas aufzuopfern, worauf früher nur wenige Künstler Rücksicht genommen hatten. An die Schlachtbilder reihen wir noch 28 Zeichnungen, welche eine Folge historischer Momente aus Napoleon's Feldzügen bilden, und in ihrer Art ausgezeichnet sind. Duplessis Berteaux hat sie für die »Campagnes d'Italie du général Bonaparte« gestochen.

Vernet bewegte sich aber nicht allein auf dem Felde der Geschichte und der Schlachten, sondern malte auch eine Menge von Genrebildern, da er eine staunenswürdige Leichtigkeit in der Ausführung besass. Seine kleinen Pferdestücke, seine Jagden, seine Volksscenen der verschiedensten Art werden stets ihre Verehrer finden. Mit eigenthümlichem Behagen bewegte er sich in der komischen Malerei, und bewahrte dieses Talent bis in die letzten

Lebensjahre ungeschwächt. Keiner hat jene lächerlichen Petitsmaîtres, welche unter dem Direktorium »Les incroyables« genannt wurden, mit mehr Geist und Laune dargestellt. Seine Postillons, seine Diligencen in den engen Strassen einer kleinen Stadt, seine lustigen Jagdscenen, seine Fahrten auf das Marsfeld und ins Boulogner Wäldchen, und eine Menge anderer Compositionen dieser Art, die sich in Gemälden und Zeichnungen, so wie in Lithographien vorfinden, sind Leistungen voll Witz und Laune, und haben den Namen Vernet's berühmt machen helfen. Dieser Künstler war auch im Umgange höchst angenehm. Noch jung an Geist in einer Zeit, in welcher andere bereits die Beute einer trübseligen Abspannung und Gebrechlichkeit geworden sind, liebte er die Gesellschaft, und nahm Theil an den Freuden der Jugend, gab ihr den Ton an, und figurirte mit dem Sänger Garat in der ersten Reihe der Modemänner. Lebhaft und originell, wie der Künstler war, wetteiferte er mit dem Marquis de Bièvre in der Kunst Calembourgs zu machen, wozu er jeden Augenblick Stoff fand. Als er einmal neben Baron Gros im Institut sass, und dieser aufmerksam dem Vortrage folgte, suchte ihn Vernet zu unterbrechen. Mr. Gros rief ihm desswegen ungeduldig zu: Vous me sciez, Vernet antwortete aber schnell: De votre aveu vous êtes donc Gros-scié. Bei der Betrachtung des Gemäldes der Schlacht von Marengo machte Gros dem Künstler das Compliment, und bemerkte, das Bild sei »admirable surtout de details.« Der fertige Calembourist entgegnete aber: »J'aimerais mieux l'avoir peint en gros.« Als Vernet zur Zeit der Aufstellung der Reiterstatue Heinrich IV. mit dem Herzog von Berry über den Pont-neuf ging, und die Arbeiter gerade am Sattel beschäftiget waren, lenkte er die Aufmerksamkeit des Herzogs darauf, mit der Bemerkung, er könne sobald nicht wieder sehen, wie ein Pferd gesattelt werde, während der Reiter darauf sitzt. Zahllos sind die witzigen und geistreichen Einfälle dieses Meisters.

Im Jahre 1810 wurde Vernet Mitglied des neuen französischen Instituts, und 1816 erhielt er den grossen Cordon des St. Michels-Ordens. Er war der erste Sohn, der mit seinem Vater zu gleicher Zeit auf den Bänken der alten Akademie sass, und jetzt war er der erste Vater, welcher zugleich mit dem Sohne Mitglied des Institutes war, beide decorirt und im Glücke des Ruhmes. Im Jahre 1828 begleitete er seinen Sohn Horace nach Rom, wo dieser die Leitung der französischen Akademie übernahm. Carle wollte da ein grosses Gemälde vollenden, dessen Ausführung ihm die Regierung übertragen hatte. Es sollte Ludwig XVIII. dargestellt werden, wie er nach seiner Rückkehr auf dem Platze von Notre-Dame ankommt. Dieses Bild liess aber der Künstler 1834 bei seiner Abreise unvollendet zurück. Nur die königliche Staatscarosse mit den acht vorgespannten Pferden, und die Bildnisse des Königs und der Herzogin von Angoulème sind darauf vollendet. Das letzte Werk des Meisters ist eine Ansicht der Mauern von Rom, welche in den Besitz des Lord Pembrocke kam. Er starb 1836 in den Armen seines Sohnes Horace, in dem Moment, als ihm die Rosette eines Officiers der Ehrenlegion überreicht wurde. Das Kreuz erhielt er bekanntlich bei der Ausstellung der Schlacht von Austerlitz. Mr. Garnier hielt bei der Beerdigung die Standrede, welche im Moniteur vom 1. December 1836 abgedruckt ist.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Napoleon Bonaparte zu Pferd. L. Darcis sc. Punktirt, fol.
Derselbe. N. Schenker sc. Punktirt, fol.

Carl X. zu Pferd 1825, gest. von Jazet, fol.

Der Herzog von Berry zu Pferd, gest von Jazet 1819, gr. imp. fol.

General Moreau zu Pferd. Id. sc., fol.

Der Tod des Hippolyt, gest. von Darcis und Godefroy, s. gr. qu. fol.

Dieses Blatt diente häufig als Zimmerzierde. Es ist sehr kräftig in Crayon- und Punktirmanier behandelt, und mit dem Stichel übergangen.

La Garde de l'Empereur Napoleon. Le Fevre sc., fol.

Réception de la Duchesse de Berry par le Roi à Fontainebleau. Debucourt sc., gr. qu. fol.

Die Schlacht von Marengo, nach dem Entwurfe von 1806 von Ponce und Berteaux gestochen, in kleinem Formate. Dann von J. F. Pourvoyeur für die Galleries hist. de Versailles.

Die Einnahme von Pampeluna, gest. von Perronnard für Gavard's Gall. hist. de Versailles, fol.

Mameluck ramassant sa lance avec son sabre, von Fanny Vernet in Kreidemanier gestochen, fol.

Campagne d'Egypte. Debucourt sc., gr. fol.

Tableaux historiques de compagnes et revolutions d'Italie, pendant les années IV. — VII. de la Republique, gravées d'aprés les dessins de Carle Vernet par Duplessis-Berteaux, fol.

In diesem Werke sind 28 Blätter nach Zaichnungen von C. Vernet.

Les apprêts d'une Course.
Les Jockeys montées
La Course.
L'Arivée de la Course.
} In Punktirmanier von Darcis gestochen, qu. fol.

Retour des champs. Eine Bauernfamilie auf Eseln nach dem Dorfe zurückkehrend. Debucourt sc. Aquatinta und colorirt, qu. fol.

Famille Ecossaise; Militairs Ecossais.

Beide Blätter von Debucourt in Aquatiuta gestochen, und colorirt, fol

Rempailleur de chaise; Le chiffonier.

Beide Blätter mit Carrikaturen, von Debucourt in Aquatinta, und colorirt, fol.

Le jour de barbe d'un charbonnier. Ein Kohlenbrenner lässt sich von einem Mädchen den Bart abnehmen, Carrikatur. Debucourt fecit. Aquatinta und colorirt, gr. fol.

L'Anglomane; L'Inconvénient des perruques.

Beide Blätter mit Pferdestücken und carrikirten Reitern. Darcis sc., qu. fol.

Cheval anglais partant pour la course. Jacques Marchand sc. Mezzotinto, gr. fol.

La Chasse au Sanglier en Pologne. Polen zu Pferd und zu Fuss tödten einen Eber. Jazet sc., gr. roy. qu. fol.

Chef de Mameluck; Mameluck au grand galop, gest. von Jazet, gr. fol.

Mehrere Pferde- und Jagdstücke, von Jazet gestochen und im Artikel desselben verzeichnet.

Préparatifs d'une poule entre six chevaux de course. Debucourt sc,, gr. fol.

Le Chasseur à l'affût, Debucourt sc., fol.

Le Chasseur au tir. Debucourt sc., fol.

Une Course. Debucourt sc., qu. fol.

Fin de la course. Id. sc., qu. fol.

Interieur d'ecurie. P. C. Coqueret sc. 1800. Aquatinta, gr. qu. fol.

Départ pour la chasse. Jd sc. Aquatinta, s. gr. roy. qu. fol.

Le coup de tonnère. Debucourt sc., fol.

Recueil de chevaux de tout genre, dessin. par Carle et Harace Vernet, et gravé en 50 Planche per Levachez, gr. fol.

Diese Sammlung erschien in Heften.

Collection de chevaux. 12 Lieferungen in lithographirten Abbildungen, 1818, fol.

Eine Folge von 12 Blättern mit kleinen Pferden, lithographirt von Jeanlet, gr. 4.

Eine Folge von 4 Pferden, lithographirt von Adam, gr. fol.

Collection complète des uniformes des armées françaises de 1719 — 1814. Dessin. par Carle et Horace Vernet, et Eug. Lami. Paris 1822 — 23. 4.

Eigenhändige Blätter.

C. Vernet hat mehrere Blätter lithographirt, und ist einer derjenigen Künstler von Ruf, welche schon früh der jungen Kunst der Lithographie ihre Aufmerksamkeit gewidmet hatten. Für Sammler von Originallithographien aus der früheren Periode sind diese Blätter von Bedeutung, sie kommen aber selten vor.

1) Der Seesturm mit Schiffbruch, nach einer Zeichnung von Joseph Vernet. Im Rande: Carle Vernet d'après Joseph Vernet, qu fól.

Im neuen Drucke kommt dieses Blatt in Chabert's Vie des peintres vor.

2) Les incroyables. Carrikatur, qu. fol.
3) Les merveilleuses. Carrikatur, qu. fol.
4) Les Cris de Paris. Folge von mehreren Blättern mit den Ausrufern in Paris, in carrikirter Auffassung, kl. fol.
5) Fables choisies de la Fontaine. 30 Lieferungen, Paris 1823, 8.

In diesem Werke sind Blätter von Carle und Horace Vernet. Sie gleichen leichten, aber geistreichen Zeichnungen in schwarzer Kreide.

6) Mirza, arabisches Pferd. Carle Vernet del., gr. qu. fol.
7) Recueil de douze chiens de différentes espèces. Par C. Vernet. Folge von 12 Blättern. H. 2 Z., Br. 3 Z. 5 L.
8) Croquis de chevaux. 12 Blätter, qu. 8.
9) Les accidents de la chasse, eine Folge von 8 Compositionen 1824, qu. fol.
10) Mehrere Blätter für die Albums von Delpech und Engelmann.

Vernet, Horace, der umfassendste Geist der neueren französischen Schule, Schöpfer der romantischen und realistischen Richtung derselben *), wurde den 30. Juni 1789 im Louvre geboren, in dessen Gallerien sein Grossvater Joseph, und sein Vater Carle arbeiteten

---

*) Neben ihm repräsentiren Scheffer und Delacroix die romantische Schule, in wunderbarer Bravour der Malerei. Gegenüber stehen Ingres und Delaroche als Stützen einer neuen Richtung, ersterer auf klassischem Boden den Zweig altitalienischen und Rafael'schen Geistes impfend, letzterer mit feinem Gefühle für die individuellste Auffassung der Natur, für das vollste, stets modificirte Eingehen in den Charakter des Gegenstandes.

Der einstige Biograph und Beurtheiler Vernet's findet eine schwierige Aufgabe, denn dieser Meister ist eine Erschei-

und wohnten. Joseph Vernet lebte noch sechs Monate nach der Geburt des Knaben, und er hegte den sehnlichsten Wunsch, dass Horace seiner und des Vaters würdig werden möge. Der Letztere ertheilte ihm den ersten Unterricht, und sah bald ein, dass die ängstliche Bitte des Grossvaters in Erfüllung gehen werde. Horace nahm schon als junger Anfänger an dem Bilde der Schlacht von Marengo Theil, und man erkannte an der linken Parthie derselben die vielversprechende Hand des Knaben. Die Zeitgenossen waren daher der entschiedenen Meinung, dass Horace nicht nur die Vorzüge der beiden älteren Vernet in sich vereinigen, sondern dass er sie in noch einem weiteren Kreise zur höchsten Entwicklung bringen werde. Anfangs folgte Horace der Richtung David's und Girodet's, wie seine Jugendbilder beweisen, worunter wir eine Scene aus dem früheren Leben des Königs Louis Philippe, die Einnahme von Glatz durch den König von Westphalen 1812, und namentlich zwei weibliche Idealköpfe aus dem Palais royal nennen, worin nach dem Berichte eines Augenzeugen im Kunstblatt 1836 Nr. 90. Girodet's kraftlos kokettirende Manier noch überboten ist. Vernet's kühner Geist entfernte sich aber immer mehr vom früheren Geschmacke, und bildete sich einen eigenen Styl, welcher der strengen Regel der David'schen Schule und der Herrschaft der Antike nach und nach allen Gehorsam verweigerte, und das unaufhaltsame Ringen eines mächtigen, sich selbst bewussten Talentes verkündet. Wenn es aber bekannt ist, dass David auf strenge Zeichnung und die antike Veredlung der Natur hinwies, so muss man nicht glauben, dass Vernet's Werke aus jener Periode des genauen Studiums entbehren; er griff im Gegentheile mit immer grös-

---

nung in der Kunstwelt, wie sie noch nie vorgekommen ist. Bei der Bearbeitung der Artikel über Joseph und Carle Vernet hatten wir durch Mr. Achard's Güte interessante Anhaltspunkte gewonnen, er schliesst aber bei Horace Vernet mit den Worten: Un Génie immense comme celui d' H. Vernet est trop difficile à saisir, limiter, analyser et definir. Von dieser Schwierigkeit sind wir vollkommen überzeugt, obgleich die ganze cultivirte Welt den Meister kennt, und derselbe bei unzähligen Gelegenheiten beurtheilt, gepriesen, in den Himmel erhoben, und getadelt worden ist. Was ist aber der Tadel, welcher einen Horace Vernet getroffen hat? Schaum, der augenblicklich zerrinnt, wenn die helle Sonne seiner Kunst ihn bescheint. Auch das Leben dieses Meisters ist interessant abentheuerlich, da ihn seine Kunstreisen nach Aegypten, Syrien, Algier, Russland, Italien und England zogen. Die Masse von Nachrichten und Anzeigen über die Bilder Vernet's, die verschiedenen Beurtheilungen derselben zusammenzustellen, die sich in französischen und deutschen Journalen pro und contra Vernet finden, ist für unsern Raum nicht möglich, und es wäre grossentheils auch überflüssig, da sich die Critiker zu sehr wiederholen, und namentlich Künstler mit zu grosser Animosität über einen Genossen herfielen, auf dessen Höhe sie schwindeln. Zu unserm Zwecke benützten wir hier die zahlreichen Notizen im Kunstblatte, besonders den Jahrgang 1836 Nr. 96. ff., 1838 Nr. 36. ff., mehrere Beiträge in der allgemeinen Zeitung, die Geschichte der neueren deutschen Kunst von A. Grafen Raczynski, und mehrere andere Quellen, wenn sie uns ungetrübt schienen.

serer Schärfe ins Leben, und die Figuren, sowohl aus der Phantasie geschaffen, als dem lebenden Modelle entnommen, erscheinen in ihrem individuellen Charakter. Auch das Costüm ist mit einer Gewissenhaftigkeit behandelt, wie bei keinem seiner Vorgänger. Die Auffassung war aber von jeher mehr eine volksthümliche, als conventionell historische, und weil er alle Idealität verschmähte, bloss dem Charakteristischen und dem malerischen Effekte huldigte, wollten ihn die Critiker nach dem alten Massstabe auch nicht mehr als Historienmaler gelten lassen, was aber der geniale, nach Leben und Wahrheit strebende Meister leicht ertragen konnte, da selbst seine Gegner behaupteten, dass eminente Vorzüge alle Mängel decken. Vernet's romantische Richtung drang mit Riesenschritten durch, und die einst vergötterten Heroen der Kaiserzeit mussten die bitterste Critik erfahren, so dass Baron Gros, der berühmteste unter den jüngeren Trägern der alten Schule, sich aus verletztem Ehrgefühl sogar den Tod gab, und mit ihm ging die ganze Generation zu Grabe. Den älteren Meistern war die Form über Alles, diese dem Begriffe einer abstrakten Schönheit nahe zu bringen, das Hauptziel; die Meister der neuen Richtung opferten das Einzelne dem Ganzen, und verwendeten Alles auf die Darstellung des prägnanten Moments, um das Gefühl zu ergreifen und den Beschauer hinzureissen. Die stylistische Behandlung, das Streben nach gesuchter Grazie, und das strenge Abzirkeln der früheren Schule konnte nicht mehr berücksichtiget werden, da in der Richtung des freien Naturwirkens die Zeichnung kühner, individueller, charaktervoller, wenn auch nicht immer edler wurde. Mit der inneren Ansicht änderte sich auch die Technik. Die durchsichtige, verschmolzene, oft porzellanglatte Arbeit eines Guérin und Gérard machte bei Vernet und seinen Gleichgesinnten einer wahreren, obgleich minder transparenten Färbung, einem pastosen, unvertriebenen Auftrage Platz. Genaue Zeichnungen und Cartons auszuführen fand man nicht mehr nothwendig; Männer von solcher Bravour des Pinsels, wie Vernet und Delaroche malten nach blossen Farbenskizzen, ja sogar ohne solche, und häufig auch ohne Modelle, woraus sich die ausserordentliche Anzahl von Bildern erklärt, welche Vernet hingezaubert hat. Dafür haben diejenigen, welche den originellsten französischen Meister nicht fassen konnten, und glaubten, dass man unbekümmert um Schule und herrschenden Geschmack auf dem Wege der Natur kein Historienmaler werden könne, vor ihm als einem verführerischen Beispiele gewarnt, und gar über die leichtsinnige Verwendung eminenter Kräfte geseufzt.

Es gibt indessen wenige Künstler, die nicht bloss in Frankreich, sondern in ganz Europa so populär sind, als Horace Vernet. Er hat seit dreissig Jahren den glänzendsten Platz inne, welchen er sich mit einer Leichtigkeit und mit einem Glücke geebnet hatte, wie kein anderer französischer Meister. Vergebens hat die Critik die schwachen Seiten dieses Mannes angegriffen, oder vielmehr der hüpfenden, ächt französischen Leichtigkeit einer reich begabten Künstlernatur eine ernstere Richtung geben wollen; sie war nicht im Stande die Gunst des Publikums wankend zu machen, selbst die Klügler fanden sich von diesen glänzenden Eigenschaften unwiederstehlich angezogen, und sie mussten bekennen, dass das Meisterwerk von gestern das Meisterwerk von heute übertreffe. Seine Hervorbringungen bezeugen noch immer die unerschöpfliche Jugendkraft seines Talentes, und er bleibt der beliebteste und am allgemeinsten verstandene Künstler. Fern von kalter wissenschaftlichen Calculation ist ihm keine Seite des Lebens fremd,

und da er die Erscheinungen desselben mit einer unglaublichen Leichtigkeit und Wahrheit erfasst, und ihnen die verständlichste Form verleiht, so wird ihn trotz der kunstrichterlichen Zurechtweisung das Publicum stets mit Bewunderung tragen. Und er ist ja herabgestiegen zum Volke, um nicht allein die Grossthaten Napoleons, und die glänzenden Erfolge der Julius-Dynastie vorzuzeichnen, sondern auch dessen eigenes Leben zu schildern, was es liebt und begeistert, und was den Nationalsinn erhebt.

Von den ersten Jahren der Restauration an unternahm Vernet die Geschichte des Kaiserreichs zu beschreiben. Alle Geister waren damals noch von dem ungeheueren militärischen Schwindel ergriffen, und alle Volkssympathien erwachten beim geringsten Wiederschein des kaiserlichen Ruhms. Vernet hatte die seltene Einsicht des Augenblicks, sich den Massen begreiflich zu machen, ihnen in der Sprache vorzutragen, welche sie gern hörten, und ihren innersten Bekümmernissen und heiligsten Bewunderungen Form zu verleihen. Während des ganzen Kaiserreichs, mitten unter dem kriegerischen Leben und in dem Siegesrausche, fand sich kein Maler, welcher die vor seinen Blicken sich aufrollende Wahrheit copirt hätte. Weder Gérard, noch seine Schlacht von Austerlitz konnten einen klare, richtige Vorstellung von den Schlachten der damaligen Zeit, und von jenen alten ergrauten Kriegern geben, welche als siegreiche Vagabunden alle Hauptstädte Europas besuchten, und deren Typus Vernet aufbewahrt hat. Gros hatte in seinen Gemälden nicht sowohl die Geschichte des Kaiserreichs beschrieben, als einige erhabene Epopeen gedichtet. Diese Aufgabe war dem H. Vernet vorbehalten; er war es, dessen Gedanke alle ihre Erinnerungen erweckte und ihnen ihr eigentliches, wahrhaftiges Leben wieder einhauchte. Frankreich war damals über und über mit jenen alten Soldaten bedeckt, welche die glorreichen Traditionen mit religiöser Andacht bewahrten, auf die letzten Fetzen ihrer Uniformen stolz waren, und die Grossthaten des Kaisers erzählten. Jene alten Soldaten waren die Götzenbilder des Augenblicks, und die Heroen der Volksgunst; Jedermann hörte, liebte, bewunderte sie. Vernet malte sie, und wurde eines Theils durch sein Talent, andern Theils durch die Sache populär. Während andere die allgemeine Stimme des Publikums verachteten, stieg Vernet in die Herzkammer der Volkssympathien hinab, und seine Klarheit und helle Leichtigkeit des Talents hatte den vollsten Sieg errungen. Diesen wollte man ihm in der Folge streitig machen, und selbst die Besonnenen behaupten, dass er sich wirklich nicht selten leichtsinnige Blössen gab, seiner Kunst und seiner Macht gewiss. Er, der früher ein Napoleonisches Schlachtfeld hinzauberte, mit merkwürdiger militärischer Strategie verfuhr, und in überraschender Wahrheit des Vorfalles, malte später statt einer eigentlichen Schlacht öfter nur Episoden vor, während oder nach der Schlacht, und in Versailles gelten diese grossen Bilder als historische Schlachtgemälde, welche aber mit einem Feuer, mit einer Meisterschaft behandelt sind, wie sie nur einem Vernet eigen ist. Doch sind es ja diese Bilder nicht allein, welche dem Meister seinen unsterblichen Ruhm bereitet haben, es gibt ausserdem noch mehr als tausend Bilder von seiner Hand, deren viele als Perlen der französischen Malerei zu betrachten sind. Sein vielseitiges Talent hat sich in allen Arten der Malerei mit Glanz bewährt. Es findet sich eine Menge von kleinen, höchst geistreichen Bildern, deren viele dem Fache der sogenannten Anekdotenmalerei angehören, deren Erfinder Vernet ist, und worin er eine Unzahl von Nachahmern erweckte, welchen aber das Talent des Erfinders fehlte. Vernet's Genrebilder erndteten

immer Bewunderung, da sie sein Talent theilweise noch von einer glänzenderen Seite zeigen, als die grossen Schlachtgemälde. In den letzten Jahren malte er nur in Nebenstunden, welche ihm seine ernsten und grossen Arbeiten übrig liessen, solche kleine Bilder, sie sind aber immer noch so zahlreich, dass andere Künstler ihre Jahre darauf verwenden müssten. Ein eiziges grosses Schlachtbild Vernet's könnte einem sorgsam abmessenden und ängstlich vollendenden Künstler die Aufgabe seines halben Lebens seyn, wie die afrikanischen Schlachtbilder, die Smahla Abd-el-Kaders in Versailles u. a. Die wunderbare Leichtigkeit und rüstige Handfertigkeit, womit Vernet in ganz kurzer Zeit ungeheuere Leinwandflächen bedeckt — die Smahla ist 60 F. breit — geht über alle Begriffe, und setzt selbst seine Feinde und Nebenbuhler, die sonst alles von ihm bestreiten, in Erstaunen. Ein Carrikaturenzeichner hat die Schnelligkeit des Meisters in der Ausführung unter einem Reiter vorgestellt, der vor einer grossen Leinwand hinreitet und im Galop malt, so dass das Bild auf einem Ritte fertig ist. Vernet bedient sich nur einer Farbenskizze, und setzt bei der Ausführung im Grossen die Figuren einzeln, wie es trifft, auf die Leinwand, malt bald ein Stück Himmel, bald ein Stück Terrain, und bringt doch trotz dieser stückweisen Behandlung eine bewunderungswürdige Einheit und Haltung heraus, da Alles bestimmt und scharf vor seiner unvergleichlich klaren Phantasie steht. Man sagt, dass Vernet die Modelle, welche er in grosser Anzahl in seinen Schlachtbildern braucht, und immer in reicher Auswahl zur Hand hat, bloss einige Augenblicke in seinem Atelier von allen Seiten gründlich mustert, sie dann fortschickt, und aus dem Gedächtniss mit der portraitähnlichsten Naturwahrheit, und grössten Genauigkeit in allen Theilen des Costüms und der Physiognomien darstellt. Von einer vorgängigen Untermalung der Bilder ist bei ihm keine Rede, und während ander ihre Gemälde erst sorgsam anlegen und bedächtig die Touchen und Gründe vorbereiten, um die Uebermalung zu leiten, ist Vernet längst fertig. Seine Stärke in dem leichten Erfinden und schnellen Ausführen von weitläufigen Schlachtcompositionen ist unerhört. Vernet selbst sieht man indessen für keinen mächtigen Feldherrn an. Der fast kleine Mann mit dem gewaltigen Schnauzbarte sitzt vor den Risenbildern mit der Hornbrille auf der scharfen Nase, und dem Papier-cigaretto im Munde, und steht nur auf um sich ein neues Cigaretto zu drehen, und bei dieser Gelegenheit die Schlacht zu überschauen und den Zusammenhang des Ganzen zu erforschen. Ausserdem stört ihn weder das Rauchen, noch die Unterhaltung; sein Genius waltet im Bilde und bedient sich des merkwürdigen Mannes zu seinen Manifestationen. Vernet's Atelier ist das reichste, welches man je gesehen hat. Er ist seit Jahren in Versailles, wo er im berühmten Ballsaale sich eingerichtet hat. Er arbeitet unter einem Zelte, in welchem Sophas und mannigfaltige Geräthe angebracht sind. Costüme und Waffen aller Art, theils von den kostbarsten Stoffen, sind hier vereiniget. Die Schränke enthalten einen ungemeinen Reichthum von Skizzen, deren er sich bei der Ausführung der Bilder bediente. Selbst seine Hauptakteure sind nur mit dem Stifte geistreich skizzirt, und aus diesen kleinen Blättern entsteht eine ganze Welt von Charakteren. Unter Louis Philipp's Regierung durfte Vernet nur commandiren, so ritten und sprengten Schwadronen vor seinem Atelier vorüber, die Cameele, Löwen und Tieger wurden aus dem Jardin des Plantes ihm vorgeführt, und kein Mittel ward ihm versagt. Nach dem Sturze des Königs ist es anders geworden. Die neue Auflage

der Republik hat ihm bisher nur Ein grosses Bild aufgetragen. Kein anderer Künstler würde die Pariser Ereignisse der Weltgeschichte mit solcher Wahrheit vorzeichnen, als er.

Vernet verdankt seinen Schlachten und Episoden aus der Kaiserzeit nicht nur seine unermessliche Popularität, sondern sie waren es auch, welche auf dem Gebiete des raschen und begeisterten Lebens sich ihn seinen eigenen Styl bilden, und immer mehr vom früheren Geschmacke entfernen liessen. Schon im Jahre 1817 erschien seine Schlacht von Tolosa *), und zwei Jahre später die Ermordung der Mameluken in Cairo, erstere im Luxembourg, letztere im historischen Museum zu Versailles, wo jetzt eine bedeutende Anzahl von grossen Werken dieses Meisters aufbewahrt wird. Die Maurenschlacht darf zwar mit den späteren Bildern Vernet's nicht verglichen werden, sie ist aber als eine die glänzendsten Hoffnungen gebende Arbeit des jungen Künstlers zu betrachten. Sancho von Navarra, der Held des spanischen Heeres, erscheint im Mittelpunkt auf weissem Rosse, im Begriffe die Kette zu zerbrechen, welche Mahomed-el-Nazir um den Hügel gezogen, auf welchem er, den Säbel in der einen, den Koran in der andern Hand erhoben, der Schlacht zusieht. In Sancho's Nähe steht der Erzbischof Rodrigo von Toledo, die Streiter ermahnend, und vor ihm trägt ein Geistlicher das Kreuz. Mehrere Figuren sind meisterhaft; so die des Kreuzträgers. Die Pferde zeigen schon Feuer und Adel, nur das Ross Sancho's dürfte in stärkerer Bewegung seyn, und er selbst sitzt starr, ohne den Ausdruck körperlicher Anstrengung auf demselben. Auch Mohamed's Stellung ist steinern und ohne Würde. Das Costüm, wie der nationelle Ausdruck der Mauren sind nicht studirt, das Licht und die Farbe endlich zerstreut und ohne Wirkung. Wir sehen in diesem Bilde das Ringen nach Höherem, aber ohne Freiheit und Klarheit, und es zeigt sich, dass selbst ein Künstler von eminentem Geiste seine Stellung nicht ohne Kampf erringt. Auch das Bild des Todes des Fürsten Poniatowski, welches Vernet nach der Maurenschlacht vollendete, lässt ihn noch nicht siegreich erscheinen; es wurde aber der Liebling des Volkes, und der Stich desselben fand zu Hunderten Absatz. Das Urbild befand sich in der Gallerie des General Rapp. Die Aufträge des damaligen Herzogs Louis Philipp von Orleans führten den Künstler auf eine andere Bahn, und auf andere Behandlung. Dieser Fürst beschäftigte den Künstler etliche Jahre fast ausschliesslich und in mannigfachen Darstellungen, bis in die Zeit seiner Vertreibung vom französischen Throne. Wir nennen von 1819 an zuerst mehrere kleinere Bilder: Ismael und Maryam, die Guerillasbande in der Bergschlucht einen Convoi überfallend, das Vorpostengefecht zwischen Franzosen und Spaniern im Engpass, das Bild des Herzog von Orleans an der Spitze seiner Suite bei der Revue des ersten Husarenregiments, den französischen Grenadier auf dem Schlachtfelde, das Innere eines Kuhstalles, das Gefecht gegen Araber zur See, die Druidin zur Harfe singend, die

*) Im Moniteur vom 1. Dec. 1836 wird unter den Werken des Carle Vernet eine solche Darstellung erwähnt, in Gabet's Dict. des artistes. Paris 1831, und im Kunstblatt 1836 Nr. 96., wird aber ein Bild der Schlacht von Tolosa dem H. Vernet beigelegt. Carle könnte indessen denselben Gegenstand bearbeitet haben. Der Artikel im Kunstblatt ist uns bei der Anzeige der früheren Werke des Künstlers massgebend, da er von einem kundigen Augenzeugen kommt.

Wahnsinnige aus Liebe, das Hospitium auf dem St. Gotthard. Diese zehn Bilder stellte Louis Philipp in den Gemächern des Palais royal auf, sie befinden sich aber jetzt wahrscheinlich mit den andern Bildern des k. Palastes im Château d'Eu, da das Privat-Eigenthum des Königs nach dem Ausbruche der Revolution von der Republik reservirt wurde. Im Jahre 1822 malte Vernet für den Herzog die Schlacht von Montmirail, und hierauf die Schlachten von Jemappes, Valmy und Hanau, welche ebenfalls im Palais royal ihre Stelle fanden, die beiden letzteren erst 1831, als der Herzog schon den Thron bestiegen hatte, bis sie dann in das historische Museum nach Versailles wanderten. Diese Bilder, etwa 6 F. breit und 4 F. hoch, zeigen auf grossen, weit überschaulichen Planen die Massen der Regimenter, die Angriffscolonnen in richtigen Entfernungen vorrückend, die Feldherren mit ihren Suiten im näheren Vorgrunde, darunter einzelne Portraitfiguren, wie bei Jemappes (1792) den jungen Louis Philipp als Volontair, Verwundete, Versprengte etc. Diese Bilder geben den Begriff einer heutigen Schlacht, während Vernet in späteren Werken dieser Art öfter nur eine Episode vor oder nach der Schlacht zur Anschauung bringt. Nach der Juliusrevolution stellte König Louis Philipp den Künstlern die Aufgabe, das Palais royal mit einer Folge von Bildern zu schmücken, die zusammen eine fortlaufende Geschichte dieses Palastes, von dessen Gründung durch Cardinal Richelieu bis in unsere Tage, bilden. Von Vernet ist die Gefangennehmung der Prinzen von Condé und Conty, und des Herzogs von Longueville durch Anna von Oesterreich 1650, und das Bild des Camille Desmoulins, wie er im Palais royal die grüne Cocarde aufsteckt, und von einem Stuhle herab das Volk haranguirt. Vernet steht in diesen Werken nicht mehr fern von der Höhe seiner Richtung. Er zeigt uns hier, überall mit Genauigkeit in Zeit und Moment einführend, Costüme, Figuren und Physiognomien, wie sie nur in Paris, und nur in jener Zeit existiren konnten, so dass jede Figur für sich es uns sagen will, wo wir uns befinden. In der Gefangennehmung der Prinzen, welche vereinzelnd die breite, täuschend dargestellte Treppe herabsteigen, hat Vernet die schwierigste Aufgabe der Composition glücklich gelöst. Die Figuren sind bestimmt charakterisirt, getreu und geschmackvoll costümirt. Auch in dem anderen Bilde hat er sich aus Puder und Perücken mit grösster Wahrheit und Leichtigkeit zu finden gewusst.

Es hatte indessen nicht allein der Herzog von Orleans den Künstler beschäftiget, auch König Carl X. liess ihm durch sein Ministerium Aufträge zukommen. Im Jahre 1822 malte er für die Gallerie Luxembourg das Bildniss des Malers Joseph Vernet, 1824 das lebensgrosse Reiterbild des Herzogs von Angoulême von seinem Generalstabe umgeben, das Kniestück des Marschalls Gouvion de St. Cyr, 1827 eine Episode aus der Schlacht von Hasting, und Mme. de Vernon überreichte dem Könige das von Vernet gemalte Bild, welches die letzte Jagd Ludwigs XVIII. in Fontainebleau vorstellt. Im Museum Carl X. ist ein Plafondgemälde von ihm, welches Papst Julius II. zeigt, wie er dem Bramante, Michel Angelo und Rafael die Arbeiten im Vatikan und den Bau der St. Peterskirche überträgt. Für den ersten Saal des Staatsrathes malte er damals das Bild, welches August Philipp vor der Schlacht bei Bouvines (1214) vorstellt, jetzt im historischen Museum zu Versailles. Ueberdiess gehören in diese Periode auch mehrere Staffeleibilder, wovon ein Theil in den Privatbesitz übergegangen ist. Vor allen nennen wir zwei Bilder, welche grosses Interesse erregten,

da sie alte Sympathien erweckten. Das eine stellt Napoleons Abschied, das andere dessen Grab auf St. Helena dar. Der erstere kam in die Gallerie des Obersten Chambure, und wurde bei der Auktion 1835 um 7000 Fr. verkauft. Der Oberst besass auch noch drei andere Bilder aus Vernet's mittlerer Periode: den Uebergang der französischen Armee über die Brücke bei Lodi, Napoleon auf der Brücke von Arcole und die Apotheose des Kaisers. Die Brücke bei Lodi wurde bei der Auktion um 7400 Fr. verkauft. Berühmt sind auch zwei Bilder, welche beweisen, dass Vernet schon um 1825 die Darstellung des Pferdes zur höchsten Vollkommenheit gebracht hatte, wenn man auch sagte, dass bei ihm der Ausdruck der Leidenschaften dieser Thiere ans Menschliche grenze. Das eine dieser Bilder stellt in kleinem Formate den unglücklichen Mazeppa dar, wie er auf das wilde Pferd gebunden ist, welches von Wölfen verfolgt über einen Baumstamm wegsetzt. Dieses Bild kam in den Besitz des Mr. Duchesne, und ist von einer grösseren Darstellung dieses Gegenstandes zu unterscheiden. Auf diesem Gemälde ist das Pferd niedergestürzt, und umher stehen andere wilde Rosse, welche den sterbenden Gefährten betrachten. Auch ein Adler umschwirrt den Kreis. Der Künstler schenkte dieses Bild dem Musée Vernet in Avignon, fertigte aber früher für den Herzog Louis Philipp eine Copie. Doch galt dieses Bild gewöhnlich für das Original, und diess gab die Veranlassung, dass das Museum auch die Copie erwarb, wo man sie jetzt neben dem Urbilde sieht. Auch dieses Gemälde ist vorzüglich, und vor allem bewunderungswürdig der Kopf des sterbenden Pferdes. Eben so trefflich gezeichnet sind auch die anderen Thiere, und sie liefern den Beweis, dass es dem Künstler trefflich gelungen ist, in den Charakter der verschiedenen Thiergattungen einzudringen. Als Pferdemaler stand damals Vernet schon über seinem Vater, welcher den äusseren Bau dieser Thiere ebenfalls vollkommen kennt, aber nicht so treffend ihren Charakter und ihre Individualität nachzuahmen wusste. Gerühmte kleinere Bilder aus der früheren Zeit des Meisters sind ferner: Le soldat laboureur, Le soldat de Waterloo, Le chien du regiment, Le cheval du trompette, die Vertheidigung von Saragossa, das spanische Kloster von Mönchen vertheidiget (Gallèrie Lafitte), die Kinder von Paris vor Vitesp 1812 (Gallerie Odiot), la dernière cartouche etc. Den Schluss dieser Periode machen wir mit dem grossen Bilde, welches seit 1836 im historischen Museum zu Versailles sich befindet, und bei der Abreise des Künstlers nach Rom unvollendet blieb. Es stellt Ludwig XV. von seiner schottischen Garde umgeben dar, wie ihm der Marschall von Sachsen den Ausgang der Schlacht von Fontenoy verkündiget.

Im Jahre 1827 wurde H. Vernet Offizier der Ehrenlegion und Mitglied des Instituts. Im folgenden Jahre wurde er an Guérin's Stelle zum Direktor der französischen Akademie in Rom ernannt, und mit dieser Berufung beginnt ein neuer Abschnitt seines Künstlerlebens, da er sich von der alten Ansicht völlig unabhängig gemacht, und jede Erinnerung an Gros verwischt hatte. Damit beginnt aber auch die Periode einer theilweisen masslosen Critik. Seine Arbeiten fanden bei den Freunden der Kunst einen lauten, und beinahe ungetheilten Beifall, von den Künstlern aber wurde mit Heftigkeit über die darin herrschende Tendenz gestritten, welche einige, die sich auf die anerkannt grössten Meister neuerer Zeit beriefen, eben so sehr tadelten, als andere wiederum bemüht waren, das Geistreiche der Behandlung, und die frappante Wirkung hervorzuheben, welche unstreitig ein ausserordentliches Ta-

lent beurkundeten. Das erste Bild, welches er in Rom malte, stellt römische Landleute zu Pferd dar, wie sie Stiere treiben. Dieses kleine Gemälde wurde von Allen bewundert. Man konnte die Lebendigkeit des Ganzen und die Vortrefflichkeit der Ausführung nicht genug loben. Hierauf hatte er die Ehre, das Bildniss des Papstes Pius VIII. zu malen, welches sich jetzt im historischen Museum zu Versailles befindet. Noch grösseren Ruf verschaffte ihm aber das bekannte Bild im Palais royal: die Beichte des gefangenen Räubers, deren Schönheit in Wirkung und Charakteren der Kupferstich nur zum geringsten Theile wiedergibt. Es ist kaum möglich, einen Moment mit mehr lebendiger Wahrheit in die Phantasie aufzunehmen, und dem Beschauer vorzuführen. Man glaubt die Verbrechen zu hören, deren Geständniss aus dem Munde des Sterbenden kommt, den Grad moralischer Verderbniss auf den Gesichtern der Bande zu lesen, die Heftigkeit des vorangegangenen Kampfes in seinen Folgen zu erkennen. Die Behandlung ist markig, das Bild gerade genug ausgeführt, um es in gehöriger Entfernung zu zeigen. Ein anderes, meisterhaftes Genrebild der kleineren Art stellt den Kampf der päpstlichen Dragoner mit italienischen Räubern dar, welches mit dem obigen die Verdienste theilt. Diesem Bild schliesst sich in Behandlung und Ton zunächst die Vertheidigung der Barière von Clichy durch Marschal Moncy im Jahre 1814 an, ein Gemälde von mässiger Grösse im Luxembourg. Zwei herrliche, charaktervolle Bildnisse, jene der Vittoria d'Albano und der Francisca von Ariccia stammen ebenfalls aus jener Zeit, letzteres im Palais royal. Aus den Jahren 1831 — 33 hat die Gallerie Luxembourg drei grosse Gemälde, welche zu Vernet's höchsten Leistungen gehören. Das eine stellt Pius VIII. auf den Schultern der Schweizer im Sessel nach dem Petersdom getragen dar, umgeben von meisterhaft gemalten Portraitfiguren. Noch höher steht aber vielleicht das zweite Bild, jenes des Holofernes und der Judith. Letztere, ein furchtbar schönes, hohes Weib hat den Säbel gezogen, um sich an dem nach den Orgien der Nacht entschlafenen, von der Sonne der Wüste gebräunten und ausgetrockneten Orientalen blutig zu rächen. Charakteristik des Orients liegt in jedem Zuge dieses mit gewaltiger Phantasie gedachten, mit kühner Meisterschaft durchgeführten Bildes. Eben so mächtig nimmt das dritte Bild in Anspruch, welches Raphael im Vatikan vorstellt. Er ist mit seinen Schülern von der Treppe herabgestiegen, und zeichnet unter dem Volke ein schönes Weib mit dem schlummernden Kinde, als der stolze Buonarotti von seiner einsamen Arbeit kommt und spöttelnd zu Raphael sagt: »Ihr geht ja wie ein General mit grossem Gefolge!« »Und Ihr allein wie der Scherge,« hat Rafael dem Maler des jüngsten Gerichtes geantwortet. Diese Worte dachte sich Vernet als gefallen, und spurlos ist der Spott von der Stirne des edlen Raphael gewichen, während er noch in den gefurchten, bitteren Zügen des Nebenbuhlers brütet. Raphael zeichnet seine junge Mutter, umgeben von den herrlichsten Gruppen. Die Ausführung des ganzen schönen Gedankens gibt der des Holofernes nichts nach an Meisterschaft und Vollendung. War es dort die Gluth des geschlossenen Lichtes, die Kraft der Schatten, so ist es hier die mildere Harmonie des Tages; unübertrefflich schön sind namentlich die Reflexe auf dem Gesichte der Mutter, und die Energie in der Behandlung des Kopfes des Michel Angelo. Ueberall ein pastoser, markiger Farbenauftrag, eine breite Behandlung der Massen, doch mit trefflicher Vollendung der Details. Dann malte Vernet auch kleine Genrebilder in Rom, darunter die durch den Stich bekannte sitzende Römerin

mit dem Kinde. Im Castel Madama zu Turin ist jetzt das grosse Bild des Königs Carl Albert zu Pferd bei einer Revue.

Im Jahre 1834 trat Ingres an seine Stelle als Direktor der Akademie in Rom, indem Vernet durch König Louis Philipp eine weite und glänzende Bahn sich vorgezeichnet sah, die ihn schon früher von seinem Bestimmungsort abgezogen hatte. Beim Abschiede von Rom bereiteten ihm die Künstler ein Fest, von welchem nur wenige fern blieben, da der grosse Künstler nur eine Differenz in der Ansicht hervorgerufen, aber durch sein liebenswürdiges und zuvorkommendes Wesen jeden versöhnt hatte. Er begab sich jetzt nach Paris, und von da aus nach Afrika, um die Waffenthaten der französischen Armee in grossen Bildern der Geschichte zu überliefern. Sein erstes Ziel war Bona, welches 1832 eingenommen wurde. Er nahm das Terrain auf, machte Studien nach den Bewohnern des Landes, und unternahm zu diesem Zwecke selbst gefahrvolle Reisen in das Innere. Das grosse Bild der Einnahme von Bona führte Vernet in Versailles aus, wo von dieser Zeit an seine grossartigsten Schöpfungen entstanden. Das genannte Gemälde wurde 1835 in der historischen Gallerie aufgestellt, und es erregte bei der Ausstellung in Paris einen wahren Beifallssturm der Menge, während die fahle Critik den Zahn anlegte. Inzwischen malte Vernet auch kleinere Bilder, welche als Erinnerungen seiner afrikanischen Reisen zu betrachten sind, und theils als Perlen der neuen französischen Schule gelten dürften. Ein Glanzpunkt des Salon 1836 war seine Jagd in der Wüste Sahara am 28. Mai 1833. In einer schauerlichen Gegend hetzen Hunde den wüthenden Eber, und die Jäger erscheinen zu Pferd in gewagten Stellungen. Der verwegene Kriegs- und Liebesabentheurer Jussouf-Bey feuert eine Pistole auf das Thier ab in dem Momente, als das Pferd eines anderen Arabers sich zu überstürzen droht. Die Löwenjagd bildet das Gegenstück, welches die Industrie des Stechers begehrte. Auch Volksscenen malte er, worunter das Bild zu nennen ist, welches Araber vorstellt, die einem Märchenerzähler zuhören. Ein anderes Bild stellt ein beduinisches Weib mit dem Kinde am Grabe des Mannes dar, wie sie im schreienden Schmerze die Haare sich rauft, seit kurzem ein Bestandtheil der Gallerie des Baron von Lotzbeck in Weyern bei Augsburg. Dieses kleine Gemälde kostete 6000 Fr. Jetzt versuchte es der Künstler auch biblische Scenen in das ursprüngliche Gewand einzukleiden. Sein Knecht Abrahams bei Rebecca am Brunnen ist ganz der Sohn der Wüste, wie ihn das Studium des Orients gibt. Als Gegenstück malte er dann 1843 die Begegnung Judas und der Thamar, ganz genreartig aufgefasst, doch in so unbefangenem Sinne, und so anmuthigen Linien componirt, und in einer blühenden heiteren Färbung so geistreich behandelt, dass das Bild den ungetheiltesten Beifall fand, obgleich die Art und Weise der Auffassung gegen alle hergebrachten Stylregeln und Traditionen der biblischen Historienmalerei sündiget. Vernet's Bilder dieser Art sind nur Scenen des gesunden frischen Lebens der unmittelbaren Natur aus jenem Lande, welches sich aber so individuell ausspricht, dass diese Erzeugnisse ungleich erfreulicher sind, als die Unnatur, oder die süssliche Frömmelei von so vielen Kirchen- und Heiligenbildern.

Im Jahre 1836 wurde die historische Gallerie in Versailles wieder mit drei grossen Schlachtbildern bereichert, die sich an die Schlachten von Bouvines (1214), Fontenoy, Valmy, Jemappes und Eslingen anschlossen. Das eine dieser Gemälde ist aber nur eine Episode aus der Schlacht bei Jena am 14. Oktober 1806. Es stellt den Kaiser dar, wie er einem jungen Grenadir den Text liest,

weil er seinen Muth etwas zu vorwitz an den Tag legen wollte, und vorwärts Marsch! commandirte. Das zweite ist die Schlacht von Friedland betitelt, und zeigt den Kaiser, wie er am 14. Juni 1807 dem Marschal Oudinot Befehl zur weiteren Verfolgung des Feindes ertheilt. In dem dritten Bilde, der Schlacht von Wagram den 6. Juli 1809, beobachtet Napoleon mit dem Fernrohr die Wirkung einer Batterie von 100 Stück Geschütz. Diese Bilder brachten die Critiker wieder in Harnisch, weil Vernet nur einzelne Schlachtepisoden, nicht die ganze Schlacht entwickelt hatte. Die Figur des Kaisers erfüllt fasst den ganzen Raum, und bedeckt mit ihren gigantischen Schlagschatten die übrigen Personen. Jedes Bild zeigt zwar ausserdem noch einige schön geordnete Reihen von Truppen, die Schlacht geht aber hinter den Coulissen vor, was indessen den Werth dieser mit erstaunlicher Leichtigkeit und Gewandtheit des Pinsels gemalten Bilder nicht Abbruch thut, wenn man bedenkt, dass vielen anderen ausgedehnten Schlachtfeldern die historische Wahrheit fehle. Es wäre dem Künstler eben so leicht geworden, ein Schlachtgetümmel vorzuführen, als einen historischen Moment aus dem Thatenleben des Kaisers zu zeichnen. Das oben erwähnte grosse Bild der Schlacht von Fontenoy am 11. Mai 1745 stimmt in der Technik mit den genannten Schlachtepisoden überein. Ursprünglich für einen Saal des Staatsrathes bestimmt, blieb es 1828 unvollendet, bis endlich der Künstler 1835 die letzte Hand anlegte, um das Bild in Versailles einzuführen. An diese Werke reihen sich zwei kleinere, in welchen die Critiker den Meister viel grösser fanden, als in den ausgedehnten Gemälden. Sie stellen die Schlachten bei Montmirail und Hanau dar, worin die begonnene Handlung des Kampfes trefflich aufgefasst ist.

Im Jahre 1836 übernahm Vernet für den Kaiser von Russland vier grosse Bilder, welche dem russisch-türkischen Kriege von 1826 entlehnt sind. Es wurden ihm für jedes 50,000 Fr. zugesichert. Der Künstler reiste selbst nach Russland, um seine Instruktionen zu empfangen, und um Studien zu machen. Das erste dieser Gemälde stellt die Erstürmung von Varna dar, und wurde noch in dem genannten Jahre in Zarskoe-Selo aufgestellt. Im Jahre 1838 brachte er das letzte der bestellten Bilder nach St. Petersburg, er erscheint aber später wieder im Reiche des russischen Selbstherrschers, um neue Triumphe zu feiern.

Nach seiner Rückkehr schloss Vernet mit dem Verleger des bekannten, und auch in deutscher Ausgabe vorhandenen Lebens Napoleon's einen Contrakt. Dieses Werk erschien mit Illustrationen im Holzschnitte, nach Zeichnungen von unserm Künstler. Dieser erhielt für 500 Zeichnungen 40,000 Fr. Vernet hatte von jeher in Nebenstunden auch Zeichnungen in Aquarell und Bister ausgeführt, die zuweilen den Besitzer wechselten und bei dieser Gelegenheit theuer bezahlt wurden. So wurde 1843 auf einer Auktion in Paris für ein Aquarell mit einem Trupp ruhender Cuirassiere 4000 Fr. bezahlt. Baron Lotzbeck in Augsburg bezahlte für eine kleine Bisterzeichnung 900 Fr. Sie ist uns unter dem Namen des letzten der Mohikaner bekannt, und stellt einen nackten Indianer vor, der im Schilfe auf dem Bauche liegend nach Enten schiesst. Sehr zahlreich dürften aber derlei Zeichnungen im Privatbesitz nicht seyn, da Vernet's Pinsel stets in Anspruch genommen war.

Im Jahre 1837 erhöhten die afrikanischen Siege den Stolz der Julius-Dynastie, und wie Vernet früher die Kaiserthaten

beschrieb, so wählte ihn jetzt Louis Philipp zum Darsteller jener Kämpfe, worin der Künstler alle seine vorhergehenden Leistungen an Feuer, Frische und Wahrheit übertroffen hat. Zuerst bestellte die Stadt Autin ein Bild, welches die Heldenthat des Obersten Changarnier im Feldzuge gegen Constantine vorstellt, und bald darauf übertrug ihm der König die Ausführung eines riesenhaften Werkes, nämlich die Erstürmung von Constantine vom 10. — 13. Oktober 1837 in drei grossen zusammenhängenden Gemälden, wofür er 50,000 Fr. erhielt. Der Künstler reiste zu diesem Zwecke zu Anfang des Jahres 1838 nach Afrika, um an Ort und Stelle seine Studien zu machen, und im Mai des folgenden Jahres standen die Gemälde schon vollendet da, obgleich sie 300 Quadratschuh Leinwand füllen. Der König räumte ihm das berühmte Ballspielhaus in Versailles zum Atelier ein. Auf dem ersten Gemälde ist die Belagerung dargestellt, und wie der Feind von den Höhen von Coudiat-Ati zurückgeworfen wird. Auf dem zweiten Gemälde setzen sich die Colonnen in Bewegung, von der Verschanzung aus wird Brèche geschossen, und die 24te Compagnie ist die erste, welche zum Sturme eilt. Die Stadtmauer ist zusammengeschossen, Bomben zerspringen in der Luft, und jubelnd dringen die Massen heran. Auf dem dritten Bilde (54 F. breit und 10 F. hoch) dringen Schaaren durch die Brèche und über die Mauern in die Stadt ein, und schweisstriefend, mit Koth und Staub bedeckt, klettern die nachfolgenden Colonnen den Berg hinan zum Kampf. Die Erstürmung von Constantine mit dem Tod des General Damrémont bestellte der König zuerst, und Vernet begann damit den grossartigen Cyklus, welcher in fabelhaft kurzer Zeit vollendet ward. Desswegen machte sich die Critik über das Werk her, und erklärte es den strengen Anforderungen der höheren Malerei nicht entsprechend. Man wollte die genaue Bestimmtheit der Handlung die vollkommene Abrundung und Einheit vermissen. Das kleinliche Zirkeln ist freilich die Sache eines Vernet nicht, dafür aber brachte er in diese Gemälde ein solches Leben, ein Gewimmel und Getümmel des Heldenmuths und der Kampfesgluth, dass sich der Beschauer mitten in den Schlachtlärm versetzt glaubt. Mit diesem Leben und Feuer der Composition, mit dieser Fülle und Lebendigkeit der Darstellung von Charakteren und Leidenschaften verbindet sich eine Kühnheit der Zeichnung, und eine magische Wirkung der Lokalfarben, wie sie selten angetroffen wird. Jedes Gebäude, jedes Fels- und Mauerstück ist treu und wahr wiedergegeben, und die herrliche Luft scheint entgegen zu strömen. Vielleicht kein anderer Maler kann die Erscheinung des Tages in solcher originellen Weise auffassen uud wiedergeben. Die Wirkung des Ganzen ist ungeheuer; und man sollte doch glauben, dass die rothhosigen Reihen nichts weniger als ein malerisches Bild geben könnten. Vernet malte sie aber um kein Jota anders, als sie sind. Diese drei Bilder sind in einen gemeinschaftlichen Rahmen gefasst, und bedecken eine Wand des Constantine-Saales im historischen Museum zu Versailles.

Im Oktober des Jahres 1839 reiste Vernet nach Aegypten, da Mehemed Ali die Schlacht von Nezib (Nisib) dargestellt wissen wollte. Vernet begab sich zu diesem Zwecke nach Syrien, um die nöthigen Studien zu machen. Er hatte auf seinen Reisen ein bewegliches Atelier bei sich, welches augenblicklich aufgeschlagen werden konnte. In zwei grossen Koffern waren Tische, Stühle, das Bett und ein Zelt gepackt, und die Wände zum Atelier lieferten die häuserähnlichen Koffer. Auch ein Daguerotyp führte er mit sich. Durch dieses nahm er in Alexandrien den Palast der

Frauen des Vice-Königs auf. Im März 1840 war der Künstler auf dem Schlachtfelde von Nisib, und im November desselben Jahres arbeitete er an dem 150 F. langen und 41 F. hohen Schlachtgemälde. Allein 1841 wurde der Auftrag zurückgenommen, wahrscheinlich aus politischen Gründen.

Hierauf weihte Vernet seine Thätigkeit wieder dem Könige Louis Philipp, welcher fortfuhr die afrikanischen Siege in Gemälden der Nachwelt zu überliefern. Dieser Fürst hat aus Versailles ein grosses Buch gemacht, und die Geschichte der Neugier eines Jahrhunderts aufgeschlagen. Vernet betrachtete die Gemälde als die Blätter, um die Gedanken aufzuschreiben. Genau in den Costümen, voll Feinheit in den Physiognomien, voll Geist in der Auffassung oder Erfindung der Episoden, begeistert für die Nationalglorie erreichte er in diesen Illustrationen einer Regierung mehr als der beredteste Geschichtschreiber. Selbst die Einweihung des historischen Museums zu Versailles musste Vernet 1838 zum Gegenstande einer reichen Darstellung machen. An die obgenannten Bilder der Einnahme von Constantine reihen sich noch andere grosse Gemälde, welche seit 1842 im Constantine-Saal aufgestellt sind: der Uebergang über den Teniah-Pass, der Durchgang unter den eisernen Pforten, und verschiedene Treffen in Algier, woran die Söhne des Louis Philipp Theil nahmen. Ein anderes in Versailles befindliches grosses Bild aus jener Zeit stellt die Beschiessung und Einnahme des Fort S. Juan d'Ulloa durch die französische Seemacht im November 1838 dar, und ein zweites die Belagerung und Uebergabe von Antwerpen den 30. November 1832. In kleineren Gemälden schilderte der Künstler für das Museum in Versailles die Einnahme von Bugia 1833, die Besetzung von Ancona 1831, die Einfahrt der französischen Flotte in den Tajo 1831, den Einzug in Belgien 1831, das Treffen bei Affroun 1840, jenes bei Jomah auf dem ersten Zug nach Constantine 1836, und jenes bei Sickack in der Provinz Oran 1836. Inzwischen diesen theils ausgedehnten Arbeiten malte Vernet auch Staffeleibilder, worunter wir jenes nennen, welches sich auf die Transferirung der irdischen Ueberreste Napoleon's bezieht. Es stellt den Kaiser dar, wie er in Uniform mit der Lorbeerkrone auf dem Haupte den Stein vom Grabe hebt, um aus demselben zu steigen. Jazet hat dieses Bild sogleich gestochen, und ein Fabrikant in Rouen liess diese Darstellung zum Drucke auf ein Halstuch copiren. Dagegen trat der Verleger Vuibert klagbar auf. Vernet selbst gab 1841 in Folge dieses Nachdruckes eine Brochure über die Rechte der Maler und Bildhauer heraus, welche den Gesetzentwurf über das literarische und artistische Eigenthum hervorrief. Ferner nennen wir das allerliebste Bild des Sklavenhändlers, welches 1838 in den Handel kam. Wir fügen hier auch ein meisteshaftes Bildniss an, jenes des Staatskanzlers Pasquier im Ornat mit der Hand auf der Urne, und zu seinen Füssen die Sekretäre der Pairskammer. Dieses Bildniss war für Versailles bestimmt, wo sich auch ein grosses Kniestück des Grafen Molitor von ihm befindet. Später kam noch das Portrait des Justizministers Grafen Molé im Costume eines Grand-juge (1813) hinzu.

Im Jahre 1843 war der Künstler in St. Petersburg, um dem Kaiser eines der schon früher bestellten Werke zu überbringen. Die Anerkennung seines Talentes war glänzend. Er begleitete den Kaiser zwei Monate auf Reisen, und bei allen Musterungen. Bei dieser Gelegenheit ward es dem Künstler auch vergönnt, den Kaukasus, und dessen wilde, grossartige Natur zu schauen. Zu St. Petersburg wurde ihm in der Residenz eine Wohnung einge-

räumt. Die ganze kaiserliche Familie war unermüdet, ihm Aufmerksamkeit und Achtung zu beweisen. Zu Anfang des Winters schenkte ihm der Kaiser einen prächtigen, mit Bärenfell ausgeschlagenen Schlitten, nebst einem kostbaren Pferde. Bereits Offizier der französischen Ehrenlegion, und Ritter des schwedischen Nordsterns ertheilte ihm der Kaiser auch den St. Anna-Orden in Brillanten. Zugleich gab er ihm mehrere beträchtliche Aufträge, welche die letzten Siege der Russen über die Polen zum Gegenstande hatten. Für das Bild der Einnahme von Warschau wurden ihm 200,000 Fr. zugesichert. Die Ausführung dieser grossen Gemälde beschäftigten aber den Künstler in den letztverflossenen sechs Jahren nicht ausschliesslich, er führte nebenbei auch für den König Louis Philipp noch so viele Werke aus, dass ein anderer Künstler zur Vollbringung der Arbeiten seine ganze Lebenszeit zu kurz halten möchte. Nach dem Sturze des Königs ging Vernet rasch an die Vollendung der Prachtgemälde für den Kaiser von Russland, welche 1849 ein Schüler des Meisters nach Petersburg überbrachte. Der Selbstherrscher war so befriedigt, dass er dem St. Anna-Orden noch den Alexander-Newski-Orden höherer Classe in Diamanten beifügte.

Nach der Rückkehr aus Russland malte Vernet (1844) in Paris das berühmte Bild, welches unter dem Namen des »russischen Schlitten« bekannt ist. Ein einsamer Reisender, in den grauen Mantel gehüllt, den Kopf mit der rothen Mütze auf die Brust gesenkt, fährt in der weiten Steppe auf einem mit drei Pferden bespannten Schlitten, den ein bärtiger Moskowite lenkt, unbekümmert um den Kampf der Natur durch die weite Schneewüste dahin. Nichts Lebendiges ist rings umher, als ein Schwarm krächzender Raben, der den Schlitten umflattert, man glaubt aber die Kälte zu fühlen, den Sturm sausen zu hören, welcher die Schneekörner in solchen Massen aufwirbelt, dass sie die Aussicht in die Ferne verhüllen. Eine solche Wahrheit der Natur des eisigen Entsetzens, welchem der Pferdebändiger Trotz bietet, während er pfeilschnell seine Thiere leitet, kann nur ein Vernet erreichen. Es ist unbeschreiblich, mit welcher technischen Virtuosität, mit welcher kühnen Sicherheit des Vortrags das Bild gemalt ist. Bei Vernet verschwindet das Handwerk des Machens als materielle Basis; es wird zum schmiegsamsten, widerstandlosen Material des geistigen Wollens; die Idee hat sich zu einem durch und durch beseelten Leib verkörpert. Der Reisende im Schlitten ist H. Vernet selbst, wie er in Folge einer Einladung des Kaisers nach Zarskoe-Selo fährt. Der Künstler fertigte die Skizze zu diesem Bilde im Wagen, und 1844 zog es bei der Ausstellung in Paris die allgemeinste Aufmerksamkeit auf sich. Der gegenwärtige Besitzer des Gemäldes ist der Reichsfreiherr C. von Welczeck auf Czouchow in Oberschlesien, welcher dem Kunsthändler A. Giroux 400 Friedrichsdor dafür bezahlte. Das Bild ist nur in der Grösse des Stiches von Rollet, und etwas kleiner als die Lithographie von W. Meyerheim, welche, auf Kosten des B. von Welczesk ausgeführt, das Original treuer wiedergibt als der Aquatintastich von Rollet, obgleich die wunderbare Wirkung desselben in keiner dieser Nachbildungen erreicht werden konnte. Der Prinz Albert von Preussen wollte bei der Ausstellung in Berlin diese Kunstperle um jeden Preis erwerben, allein der glückliche Besitzer konnte sich nicht davon trennen. W. Meyerheim hat das Bild für den Prinzen sehr schön copirt. In eigenthümlichem Contrast mit dem russischen Schlitten steht ein fast gleichzeitiges, nicht grösseres Gemälde von Vernet, welches uns aus den starren Eisfeldern Russsands nach den bren-

nenden Wüstenflächen Afrikas führt. Eine kleine Caravane zieht auf gravitätisch einherschreitenden Cameelen bei einem alles verdorrenden Gluthwinde in den Sandsteppen hin, wo nur kleines Gestrüpp und Cameelgerippe zu Meilenzeigern dienen. Der Hauptreisende in seiner reichen Kleidung, mit den kostbaren Waffen auf dem weissen Cameel, ist hier der Nachkömmling eines Emirs mit sonnegebräuntem Gesichte, nicht der berühmte Sprössling der Künstlerfamilie Vernet. Auch in diesem Bilde zeigt sich eine Wahrheit, eine Freiheit, eine lebendige Mannigfaltigkeit und geistreiche Lebendigkeit der Behandlung, welche das grosse Talent des Künstlers bewunderungswürdig erscheinen lässt. Ein drittes Gemälde aus jener Zeit ist unter dem Namen des Giaours bekannt. Dieser hält das bäumende Ross am Zügel, und tritt mit dem einen Fuss auf die Brust des gefallenen Türken. Der Künstler dachte sich wohl den Untergang der Herrschaft des Halbmondes, zu deren Bewältigung der Giaour seine ganze Kraft entwickeln muss. Diejenigen, welchen die Anstrengung des Giaours übertrieben schien, dachten nicht an eine symbolische Auffassung.

Vernet war zu der Zeit, als er die beiden oben genannten Bilder ausgeführt hatte, schon wieder von einer Reise aus dem Orient zurückgekommen. Der Künstler begann nach seiner Rückkunft von Petersburg die Deckenbilder im Palaste der Deputirten zu Paris, musste aber die Arbeit einstellen, da ihm Louis Philipp den Auftrag ertheilte, die am 16. Mai 1843 unter dem Commando des Herzogs von Aumale erfolgte Wegnahme der Smahla des Abd-el-Kader in einem 75 F. langen Gemälde darzustellen. Vernet besichtigte das Terrain zu Ras-el-Ain Mta-Taguin in der kleinen Wüste, 80 Lieues von Algier, und machte überdiess eine grosse Anzahl von Studien, da dieses Bild an Reichthum und Mannigfaltigkeit der Darstellung nicht seines Gleichen hat. Der Duc d'Aumale hatte an der Spitze von 600 Chasseurs, Gensdarmen und Spahis in der brennenden Wüste bereits einen Weg von zwanzig Stunden zurückgelegt, als der Aga Ahmar-ben-Ferrath plötzlich die Nähe der Smahla verkündete. Sie lagerte an der Quelle Taguin, und dünkte sich vollkommen sicher. Die Männer weideten die Heerden, die Weiber bereiteten die Lebensmittel, und unabsehbare Reihen von Zelten zogen sich hin, da die Smahla eine Bevölkerung von ungefähr 20,000 Seelen zählte, darunter 5000 streitfähige Männer. Abd-el-Kader beobachtete mit seiner Reiterei den General Lamoricière, welcher in der kleinen Wüste operirte. Seine Familie, seine Schätze, seine Sklaven, seine Heerden waren am Taguin, und viele andere Familien von arabischen Grossen hatten sich mit ihrer Habe angeschlossen, da die Smahla des Emir einen sicheren Hort zu bieten schien. Plötzlich aber wurde sie von dem Häuflein Franzosen überrumpelt, und der Schrei »Er Roumi!« (der Christ) erfüllte das ganze Lager. Vernet wählte den Moment des Ueberfalls, der unermesslichen Verwirrung und der Flucht, schon aber sammelt der Herzog die siegreichen Escadronen seiner Chasseurs um den Douar (Complex von 18 — 20 Zelten) des Abd-el-Kader, während die übrigen Führer den Kampf fortsetzen und beenden, so dass für die beiden nachkommenden Regimenter nichts mehr zu thun war. Die Verwandten und Sklaven des Emir, die Khasna (Schatz) desselben, und alle Effekten sind in der Gewalt des Siegers. Gruppen von Weibern und Sklaven umgeben ihn, da auch die Familien des Khalifa Ben Aallal und des Sekretairs Kharoubi gefangen wurden. Der Marabout Sid-el-Aradi, und andere Notabilitäten vermehren die bunte Schaar. Dieses Bild ist von wunderbarer Wirkung, und die grossartigste Lei-

stung der französischen Kunst. Das Durcheinanderstürzen, die Hast, das Ausreissen, die Angst, das Auseinanderstieben der Menschen und Thiere ist mit ergreifender Lebendigkeit dargestellt. Ueberall wildes Gedränge, Getümmel und Gewirre, doch Zusammenhang und Deutlichkeit. Der bunte, unermessliche Vorgang löst sich vor den Augen des Beschauers ohne Verwirrung in einer bewunderungswürdigen Klarheit und Mannigfaltigkeit von lebendigen, augenblicklichen Motiven, und mit eben so viel Kraft als Feuer hingeworfenen Scenen. Eine sorgfältige Ausführung darf man in diesem Riesenstücke nicht suchen, von dem gehörigen Standpunkt aus betrachtet verschwindet aber das Rohe der Malerei. Julien hat aus diesem Gemälde mehrere Figuren zum Zeichnungs-Unterrichte lithographirt, welche die herrlichen afrikanischen Studien des Künstlers in weitem Kreise zur Anschauung bringen. Im März des Jahres 1845 war das Werk im Musée royal ausgestellt, und dann kam es in die historische Gallerie zu Versailles. Aus jener Zeit stammt auch ein meisterhaftes kleines Bild, welches den Beweis liefert, dass Vernet nicht nur der Vertreter des militärischen Ruhms seines Volkes ist, sondern dass er auch einfache, sinnige und fromme Gegenstände mit gleichem Glücke darstellen könne. Er malte den frommen Mönch Philipp, Superior des Instituts der christlichen Schulen, mit dem auf seinen Knieen aufgeschlagenen Buche. Er sitzt an der nackten Mauer, und auf dem hölzernen Gestell steht die armselige Statuette der heil. Jungfrau aus Gyps. Die Züge des frommen Bruders sprechen einen tiefen, glücklichen Frieden aus.

Louis Philipp war durch die Lösung jener unermesslichen Aufgabe, welche die Smahla bot, so befriediget, dass er sogleich drei andere colossale Bilder bestellte, um dem historischen Museum in Versailles neue Siegesnachrichten einzuzeichnen. Die Schlacht von Ysly, die Beschiessung von Tanger und die Besetzung von Mogador sind die Gegenstände. Vernet reiste im April 1845 mit dem Herzog von Ysly nach Afrika, um die Wahlstatt von Ysly in Augenschein zu nehmen. Bei dieser Gelegenheit berührte er auch Tanger und Mogador, um die nöthigen Studien zu machen, und schon 1846 ging das Schlachtbild von Ysly unter seinen zaubernden Händen hervor. Dieses ist das Gegenstück zur Smahla, und abwechselnd arbeitete er zugleich an dem Bilde der Besetzung Mogador's mit solchem Eifer, dass der Born seines Geistes und seiner Kraft unerschöpflich schienen, als ein harter Schlag des Schicksals seine Energie vorläufig lähmte. Seine einzige Tochter, die schöne und geistreiche Gattin des Malers Paul Delaroche, wurde ihm durch einen frühen Tod entrissen. An diesem Familienereignisse nahm ganz Paris Theil, der Vater fühlte aber die ganze Herbe des Verlustes einer geliebten Tochter. Er konnte längere Zeit den Anblick seines Schwiegersohnes nicht mehr ertragen. Nur die beiden kleinen Enkel nahm er die Woche einmal in seinem Hause auf.

Ein rastloses Genie wie Vernet konnte aber nicht lange unthätig bleiben, und der S hmerz musste seine Beute lassen. Er vollendete jetzt die Deckenbilder des Palastes der Deputirtenkammer, welche er schon 1843 begonnen hatte. Das grosse Mittelbild des Saales stellt den Frieden dar, umgeben von den Wissenschaften, den schönen Künsten und dem Ackerbaue. Papst Julius II. sitzt auf dem Throne von Cardinälen umgeben. Bramante überreicht ihm den Plan der St. Peterskirche, Rafael die Skizzen zu den Stanzenbildern, und Michel Angelo steht trotzig mit Kappe und Handschuhen daneben. An diese Hauptgruppe schliesst sich alles Uebrige.

In dem einen der beiden Rundbilder zur Seite stützt sich der Genius der Dampfkraft auf die Dampfmaschine, und der Wagenzug verliert sich im Tunnel. Das Gegenstück ist eine Allegorie der Kraft des Dampfes zur See. Die Nereide flieht bei der Annäherung des Dampfbootes, während Tritone sich vergebens widersetzen. Naturwahr und edel ist dieses Werk, man ist aber zu sehr an Vernet den Schlachtenmaler gewöhnt, als welcher er unter den Auspizien des Königs Louis Philipp den vollen Glanz seines Talentes entwickelt hatte. Der Ruhm der französischen Waffen hat durch Vernet in Versailles eine Jahrhunderte überdauernde Apotheose gefunden. Die Darstellungen in jenen Sälen ergreifen in ihrer geistvollen Lebendigkeit, in ihrer mächtig wirkenden Wahrheit alle Generationen. Im Jahre 1847 malte er diesen Fürsten zum letztenmale, zu Pferd von seinen Söhnen umgeben. Dieses Bild ist von mässiger Grösse, und wahrscheinlich im Schlosse von Eu aufbewahrt. Bald darauf trat für Louis Philipp jene unglückliche Wendung der Dinge ein, welche ihn dem Privatleben zurückgab. In dem genannten Jahre wurde Vernet Präsident der Ecole des arts in Paris. Auf der Ausstellung im Musée national zu Paris 1848 sah man von diesem Künstler nur ein Bild des barmherzigen Samariters. In jenen Tagen hatte die Kunst leider wenige solche Samariter. Vernet vollendete jetzt die Werke für den Kaiser Nicolaus von Russland, welche, wie oben bemerkt, 1849 nach St. Petersburg kamen, und in Zarskoe-Selo bewundert wurden. Endlich gedachte auch die Republik der Kunst des Meisters, und er erhielt den Auftrag, die Belagerung Roms durch die französischen Truppen zu malen. Vernet reiste 1849 dahin ab, um die nöthigen Studien zu machen. Gegenwärtig arbeitet er an dem grossem Gemälde, welches ebenfalls für Versailles bestimmt ist.

Stiche nach H. Vernet.

Vernet ist derjenige von den französischen Künstlern, dessen Werke man am meisten gestochen hat. In Tausenden von Exemplaren, in allen Formen und Gestalten, für alle Zweige der Industrie hat man ihn ausgebeutet. Es gibt vielleicht kein Haus in Frankreich, wo sein Name sich nicht eingeschlichen hat. Wan findet ganze Länderstrecken, wo das Pferd des Trompeters und der Tod des Fürsten Poniatowski uns bis hinter die Vorhänge der ungastfreundlichen Wirthshausbetten verfolgen. Jazet ist Vernet's gewöhnlicher und treuer Dolmetscher, dessen leichte und fruchtbare Aquatintamanier zur Uebersetzung H. Vernet's am geeignetsten ist. Dieser Kupferstecher kann in seiner exemplarischen Schnelligkeit die Fruchtbarkeit mehr als eines Malers, selbst mehr als eines H. Vernet, ermüden, und dennoch prägt sich in seinen Platten Wahrheit aus, obgleich es zu wünschen wäre, dass einige seiner Werke auf eine ernstere Weise gestochen würden, und der Künstler nicht vor den Augen Europas im Negligée erschiene. Der Engländer S. W. Reynolds hatte Vernet's Bilder mit mehr Geist und Kunst übertragen, als Jazet. Er hat zwei kleine Jagdstücke aus der früheren Zeit des Meisters gestochen, und daraus zwei wahre Edelsteine gemacht. Alles ist in diesen Blättern harmonisch, und das zarteste Detail beobachtet. Eine solche Wahrheit und Helle erreicht der spekulative Jazet nicht. Die Pendants, welche er in den Kunsthandel gab, sind auch nicht immer geeignet, die geniale Kraft des Meisters zu spannen. Vernet sah sich öfter gezwungen, zu einem Bilde einen Pendant zu liefern, zu seiner ersten Idee eine Nebenidee zu erfinden, welche, wie jedes Erzwungene, zuweilen weniger gut ausfiel. So musste er der In-

dustrie zu seiner Eberjagd eine Löwenjagd schaffen, welche weniger gelungen ist, als die erstere. In der Anlage haben beide Bilder grosse Aehnlichkeit, was gerade kein Vorzug ist, und dieser kaufmännische Zwang könnte dem Künstler den Vorwurf der Wiederholung seiner Ideen zuziehen. Auch die Lithographie hat sich der Blätter Jazet's bemächtiget, und eine Copie von der Copie geliefert, wodurch das Original nicht gewonnen hat. Sehr zahlreich sind auch die Copien im Stiche.

Portraite.

Napoleon en 1815, zu Pferd in einer Landschaft. Lith. von Marin Lavigne. H. 3 F., Br. 2 F., fol.

Dieses Blatt erschien in Engelmann's Verlag, und wurde durch Lange in Darmstadt, und in Stuttgart copirt.

Dasselbe Portrait, lith. von M. Lavigne. H. 22 Z., Br. 17 Z. Dann ohne Einfassung, kl. fol.

Napoleon zu Pferd, lith. von Bodmer, die oben genannte Copie, gr. roy. fol.

Carlo Alberto Re di Sardegna etc. Der König zu Pferd, gest. von P. Toschi, gr. roy. fol.

Napoleon et ses Generaux sur le Champ de Bataille. In Schabmanier von V. G. Kininger 1839. Nebst Erklärungsblatt, qu. imp. fol.

Der General Clary, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Der Colonel Moncey, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Papst Pius VIII. Gestochen von Prudhomme. Gallerie hist. de Versailles, fol.

Graf Molitor, gest. von Leclerc, Gall. hist. de Versailles, fol.

Vittoria d'Albano (The roman girl). Gest. von H. Cousins 1835, gr. fol.

Biblische Darstellungen.

Thamar et Juda, nach dem Bilde des Grafen Pourtalès-Gorgier von Jazet gestochen, imp. fol.

Rebecca am Brunnen, gest. von Jazet, s. gr. fol.

Rebecca am Brunnen. H. Vernet pinx. Zöllner und Grunewald lith., gr. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. von F. Heer, gr. fol.

Judith im Begriffe dem Holofernes das Haupt vom Rumpfe zu trennen, gest. von Jazet, s. gr. fol.

Judith va trouver l'Holoferne. Sie nimmt mit ihrer Begleiterin den Weg nach dem Lager, gest. von Jazet, s. gr. fol.

Abraham renvoie Agar, gest. von Jazet, fol.

Momente aus dem Leben Napoleon's, Schlachten und andere Ereignisse der neueren Zeit, und kleinere militärische Darstellungen.

Napoleon auf der Brücke von Arcole, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Napoleon zu Charleroy, lith. von M. Lavigne, gr. qu. fol.

Napoleon zu Charleroi, gest. von Jazet, gr. fol.

Napoleon eine Stunde in Madrid 1808. Gest. von Blanchard, für Gavard's Gall. hist. de Versailles, fol.

Adieux de Fontainebleau. Napoleon's Abschied von seiner Garde in Fontainebleau, gest. von Jazet, imp. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. in Velten's Verlag, imp. fol.

Napoleon auf St. Helena, gest. von S. W. Reynolds, gr. fol.

Die Apotheose Napoleon's, lith. von Völlinger, imp. fol.

Napoleon sortant du tombeau. Je desire que mes cendres reposent sur les bords de la Seine etc. 1840. Gest. von Jazet, imp. fol

La Bataille de Fontenoy, gest. von Ch. Colin, qu. fol.
Dieselbe Darstellung, gest. von Burdet. Gallerie hist. de Versailles, fol.
La Bataille de Hanau. Gest. von Chollet. Gall. hist. de Versailles, fol.
La barrière de Clichy, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.
La Bataille d'Isly, nach dem grossen Schlachtbilde in Versailles, gest. von P. Girardet., gr. qu. fol.
La Bataille de Wagram, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
La Bataille de Jena, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
Dieselbe Darstellung, gest. von Frilley. Gall. hist. de Versailles, fol.
La Bataille de Friedland, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
La Bataille de Bouvines, gest. von Masson. Gall. hist. de Versailles, fol.
La Bataille de Valmy, gest. von Aubert. Gall. hist. de Versailles, fol.
La Bataille de Jemappes, gest. von Aubert. Gall. hist. de Versailles, fol.
Le bivouac du colonel Moncey, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
Die Revue des Herzogs von Orleans, gest. von Jazet, das Gegenstück zu obigem Blatte.
Der 31. Juli 1830, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
A tous le coeurs bien nés, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
Les enfans de Paris devant Witesp, épisode de la campagne de Russie, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
Der Einzug Carl X. in Paris, gest. von Jazet, imp. qu. fol.
Der Papst in feierlicher Prozession, gest. von Jazet, s. gr. roy. fol.
Der Tod des General Poniatowsky, gest. von Jazet, gr. fol.
Dieselbe Darstellung, lith. von Weber, gr. fol.
Die Belagerung und Einnahme von Constantine, die drei grossen Bilder in Versailles, gest. von Burdet, für die Gallerie hist. de Versailles, fol.
Première campagne de Constantine, gest. von Jazet, gr. roy. qu. fol.
La prise d'Anvers, gest. von Ch. Colin. Gall. hist. de Versailles, fol.
La prise de Bona, gest. von Lerouge, für dasselbe Werk, fol.
Le chien du Regiment, ein junger Tambour, im Begriffe den verwundeten Hund zu verbinden. Nach dem berühmten Bilde aus der Gallerie des Herzogs von Berry von Le Comte meisterhaft gestochen, s. gr. imp. qu. fol.
Le cheval du trompette, der Hund leckt die Wunde des getödteten Husarentrompeters. Nach dem berühmten Bilde aus der Gallerie Berry von Ch. Johannot trefflich gestochen, s. gr. imp. qu. fol.
Le soldat de Waterloo, sitzend in Betrachtung auf dem Schlachtfelde, gest. von Jazet, gr. fol.
Le soldat laboureur. Der Soldat beim Pfluge, gest. von demselben, als Gegenstück.
Achtung! Der mit dem Kinde spielende Soldat, gestochen von Jazet, fol.
Der Grenadier, welcher seine Kameraden begräbt, gest. von Jazet, gr. fol.
Der Grenadier auf dem Grabmale seiner Cameraden sitzend, das Gegenstück zu obigem Blatte.
Der Grenadier der Insel Elba, gest. von Jazet, roy. fol.
La dernière cartouche, gest. von Chollet, qu. fol.

Volksscenen.

Combat entre les dragons du Pape et des brigands. Peint à Rome par H. Vernet. Tiré de Cabinet de M. Sickler. Gest. von J. P. M. Jazet, qu. imp. fol.

La confession d'un brigand italien. Peint à Rome par H. Vernet. Tiré de la Galerie du Palais-Royal. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

Der russische Schlitten, das berühmte Bild bei Baron von Welczeck auf Czouchow in Schlesien, gest. von Rollet, roy. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. von W. Meyerheim, gr. qu. fol.

Das Pferderennen in Rom, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. von Küstner, für Velten's Verlag, gr. qu. fol.

Il Cavalcatorè. Ein Bauer aus der Campagna di Roma den Stier verfolgend, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. von Schuhmann für Velten's Verlag, gr. qu. fol.

La jeune mère Napolitaine. C. Conquy sc. 1838, fol.

La jeune mère Française, nach Steuben, bildet das Gegenstück.

Sitzende Römerin mit dem Kinde, gest. von Crequi, kl. fol.

La douleur d'une mère, afrikanische Scene (Gallerie Lotzbeck), gest. von J. B. A. Cornilliet in schwarzer Manier, fol.

Die Araber im Feldlager, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Araber, welche einem Märchenerzähler zuhören, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Romantische Darstellungen, Jagden, Pferdestücke.

Mazeppa auf dem wilden Pferde, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Mazeppa unter dem sterbenden Pferde, gest. von S. W. Reynold's, gr. qu. fol.

Der Giaour, gest. von Jazet, gr. qu. fol,

Leonore. Eine der letzten Scenen aus Bürger's Ballade, gest. von Jazet, gr. fol.

Evasion de Mme. de la Valette, gest. von S. W. Reynolds, fol.

Atelier d'un peintre (jenes des H. Vernet), gest. von Jazet, roy. qu. fol.

L'école de Rafael, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Die afrikanische Löwenjagd, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.

Die Eberjagd, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.

La Chasse au chevreuil, gest. von S. W. Reynolds, kl. qu. fol.

La Chasse au marais, gest. von demselben, kl. qu. fol.

Châtelaine partant pour la chasse, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.

Algerienne allant à la chasse, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.

Ruhender Araber bei seinem Pferde. Sebastian de Borbon y de Braganza lo lit., gr. qu. fol.

Zwei Blätter mit grossen Pferdeköpfen. Demarteau sc., gr. fol.

Vignetten.

Histoire de Napoléon, depuis sa naissance jusqu' à sa mort, par P. Laurent, avec 500 dessins par H. Vernet, grav. sur bois. Pars 1838, roy. 8.

Dasselbe Werk in deutscher Uebersetzung, mit Holzschnitten (mit Abklatschen). Leipzig 1839, roy. 8.

Histoire de Louis Philippe I. Roi des Français, par A. Boudin et F. Mouttet. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von H. Vernet, H. Bellangé etc. Paris 1845 — 46, roy. 8.

Corinne, ou l'Italie, par M. la Baronne de Staël-Holstein, 2 tom. avec 300 gravures sur bois, d'après Gerard, Gudin, H. Vernet etc. Paris 1841, gr. 8.

Collection de Vignettes pour les chansons de Béranger, grav. sur acier d'après les dessins de Bellangé, A. Scheffer, H. Vernet etc. 12 Lieferungen, Paris, 8.

Salon de H. Vernet, analyse hist. et pittoresque de 45 tableaux exposés chez lui en 1822, par Jouy et Jay, Paris 1822, 8.

Die drei Lieferungen mit den Abbildungen der Gemälde sind in grösserm Formate.

Ein ähnliches Werk haben wir auch mit deutschem Text. Die Abbildungen sind lithographirt in Form von Vignetten.

Eigenhändige Blätter.

H. Vernet hat auch eine Anzahl von Blättern lithographirt, welche gleichsam als Handzeichnungen zu betrachten, und von grossem Interesse sind. Auf einige haben wir schon im Verzeichnisse der Blätter des Carle Vernet aufmerksam gemacht.

1) Mehemed Ali-Pacha, Vice-Roi d'Egypte, zu Pferd dargestellt, gr. fol.

2) Eine Folge von Kriegs-, Räuber-, Jagd- und anderen Scenen, gegen 50 Blätter, qu. fol. und gr. qu. fol.

Es gibt Abdrücke auf braunes Papier und mit Weiss gehöht.

3) Croquis lithographiques, par H. Vernet. 2 Folgen, zu 12 Blättern mit Titel, qu. fol.

Auf einigen dieser Lithographien stehen die Buchstaben H. V.

Im Jahre 1844 erschien seine Voyage en Orient, rédigé par Goupil Fesquel, 2 tom. Bruxelles 1844, kl. 8.

Krüger in Berlin hat 1830 sein Bildniss gemalt, und Jentzen dasselbe lithographirt. Im Jahre 1842 hat es Suhrlandt für die Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden gezeichnet.

Im Jahre 1838 erschien zu Berlin eine Medaille mit dem Bildnisse des Künstlers, welche Professor Brandt fertigte. Sie zeigt im Revers die Villa Medici, das Gebäude der französischen Akademie in Rom, mit der Unterschrift: Hor. Vernet Direct. de la Academie royale à Rome en 1828. Fête par ses amis de Berlin le 31. Mai 1838.

Vernet, Fany, die Gattin des Malers Carle Vernet, und Tochter des Kupferstechers Moreau, trat 1787 in ein eheliches Verhältniss, und befasste sich fortwährend mit der Kunst. Sie zeichnete mehrere Gemälde ihres Gatten, und arbeitete in Kreidemanier auf Kupfer. Eines ihrer Blätter hat den Titel: Mameluck ramassant sa lance avec son sabre, und ist nach Carle Vernet ausgeführt.

Fany Vernet ist die Mutter des berühmten Horace Vernet.

Vernet, François, Maler, Bruder des Claude Joseph Vernet, scheint längere Zeit in Avignon geblieben zu seyn, und dem Vater hülfreiche Hand geleistet zu haben. In St. Agricot der genannten Stadt ist von ihm ein grosses Kirchenbild, für die Congregation des pauvres femmes gemalt. Es stellt die armen Frauen vor, wie sie der Madonna ein reines Herz opfern. Im Museum zu Avignon sieht man eine Vase mit Blumen, ein sehr mittelmässiges Bild. In späteren Jahren zog ihn Joseph Vernet nach Paris, wo er im Decorationsfache arbeitete, und den Verkauf der Kupferstiche nach den Gemälden seines Bruders besorgte. Im Jahre 1782 war er nicht mehr am Leben.

F. Vernet hinterliess drei Söhne, für deren Ausbildung Jo-

seph sorgte. Der eine war Bildhauer, und fertigte viele Rahmen zu den Gemälden des Onkels. Der zweite, Namens Joseph, erlernte die Malerei, und scheint sich in Marseille niedergelassen zu haben. Er wurde noch 1781 von C. J. Vernet beschäftiget. Unter diesem Jahre ist in Joseph's Tagebuch eine ihm für Malerbeiten und Vergoldungen ausbezahlte Summe notirt. Der dritte Bruder, Antoine Vernet, war Geistlicher.

Vernet, Ignace, Maler, wahrscheinich der Bruder des Claude Joseph Vernet, dessen Taufnamen Mr. Achard nicht erfahren konnte. Ignace kommt indessen im Taufregister von St. Genest in Avignon nicht vor, nur ein Johannes Antonius, Filius naturalis et legitimus Antonii Vernet, ist unter dem 15. September 1716 als Täufling eingetragen. Dass aber dieser Maler gewesen, ist nirgends angegeben, und somit halten wir den Ignace Vernet fest, weil es im Journal de Paris 1781 Nr. 115 heisst, Verotter (Weirotter) habe nach ihm (1779) den Ausbruch des Vesuv gestochen, nicht nach dem berühmten Joseph Vernet, dem älteren Bruder desselben. Auch die France litteraire eignet das Gemälde dem Ignace Vernet zu, nach welchem auch Morghen (1751) einen Ausbruch des Vesuv gestochen haben soll.

I. Vernet ging vermuthlich mit seinem Bruder nach Rom, und von da nach Neapel, wo er die Malerei übte und im kräftigen Mannesalter starb. Dass er zwei Bilder des Ausbruches des Vesuvs gemalt habe, ersah Achard aus dem Tagebuche des Joseph Vernet, da derselbe sie von Mme. Michel, Graveurin in Versailles, um 244 Fr. gekauft hatte.

Vernet, der Bruder Josephs, hatte einen Sohn, dessen sich Joseph väterlich annahm. Er liess ihn nach Paris kommen, um seine Erziehung zu leiten, der Jüngling gerieth aber in die Hände der Werber des Regimentes d'Auvergne, und musste später nach St. Domingo ziehen, wo seine Spur verschwindet.

Vernet, Joseph, genannt Lauzet, Maler, wurde 1797 zu Paris geboren, und von Michallon unterrichtet. Er malt Landschaften und Viehstücke, auch Jagden und Schlachtbilder. Die Gemälde dieses Meisters sind lobenswerth, sie kommen aber den Werken des berühmten H. Vernet nicht nahe.

Vernet, Jules, Miniaturmaler, wurde 1795 zu Paris geboren, und machte sich durch eine grosse Anzahl von Bildnissen bekannt, die sich durch Aehnlichkeit und sorgfältige Behandlung empfehlen.

Vernet, Pierre, Maler zu Paris, ist durch Genrebilder bekannt. Im Jahre 1836 erhielt er den Preis des Herzogs von Orleans mit einem Gemälde, welches das Pferderennen in Chantilly vorstellt. Dann finden sich noch mehrere andere Thierstücke von ihm, sowohl in Oel als in Aquarell.

Vernet, Alfred, Miniaturmaler zu Paris, der jüngste der genannten Künstler dieses Namens, malt Portraite.

Vernia, Girolamo da, s. G. Campagna.

Vernici, Giovanni Battista, Maler von Bologna, war Schüler der Carracci. In Pesaro, Urbino und Fossombrone sind nach Malvasia schöne Bilder von ihm. Starb 1617 als erster Hofmaler des Herzogs von Urbino.

Vernier, J., Medailleur, stand um 1764 in Diensten des Hofes zu St. Petersburg. Es sollen sich Schaumünzen mit den Bildnissen russischer Fürsten von ihm finden.

Vernigo, Girolamo, Maler von Verona, genannt G. dai Paese, hatte als Landschafter Ruf. Starb 1630 an der Pest.

Vernucci, Don Giovanni, war in Neapel Schüler von Solimena, und hatte als Landschafter Ruf. Starb um 1750 als Prior der Carthäuser zu Neapel.

Verocchio, s. Verrocchio.

Véron, Alexander Paul Joseph, Maler, genannt Bellecourt, wurde 1773 zu Paris geboren, und von David unterrichtet. Er malte historische Bilder, Anfangs Darstellungen aus der alten Geschichte und Mythe. Im Jahre 1812 stellte er im Auftrage der Regierung den Besuch Napoleons im Invalidenhause dar. Ludwig XVIII. kaufte ein Gemälde, welches den Blacas zeigt, wie ihm Huguette de Sabron bei seiner Abreise ins gelobte Land die Schärpe reicht. Dann finden sich auch Blumenstücke in Oel und Aquarell von ihm. Starb um 1840.

Véron, Jacques Theodor, Maler zu Paris, wurde um 1812 geboren. Er malt Bildnisse, Scenen aus der modernen Geschichte und Genrebilder, und ist noch in Paris thätig.

Véron-Bellecourt, s. A. P. J. Véron.

Verona, Antonio da, Bildhauer, arbeitete für die Kirchen von Padua. Blühte um 1770.

Verona, Agosto da, s. Maffeo da Verona.

Verona, Avanzo da, s. Avanzi. Unser Artikel bedarf jetzt eines Nachtrages. Seit der Bearbeitung desselben wurden in der St. Georgen-Capelle zu Padua 21 Gemälde von ihm aufgedeckt. S. darüber E. Förster, die Wandgemälde der St. Georgen-Capelle. Berlin, Reimer 1840. Diese Bilder sind gestochen.

Im Kunstblatt 1841 Nr. 38 wird von dem genannten Künstler ein Jacobus Pauli d'Avanzo unterschieden. In S. Michele zu Padua sind von einem Jacopo da Verona Fresken mit der Jahrzahl 1397. S. auch Jacobus Veronensis.

Verona, Battista da, s. B. Zelotti.

Verona, Bartolomeo, Maler von Adorno (Piemont), war in Turin Schüler der Decorationsmaler Fabrizio und Bernardino Gagliari, und erlangte im Decorationsfache grossen Ruf. Er arbeitete einige Zeit in Wien, und kam 1773 in Dienste Friedrich des Grossen von Preussen. Von nun an war er in Berlin thätig, wo es zur Modesache gehörte, von ihm Zimmer und Säle ausmalen zu lassen. Auch für die Bühne malte er Decorationen, nicht allein in Berlin, sondern auch auswärts. Starb zu Berlin 1813.

Verona, Bonifacio da, s. B. Veneziano.

Verona, Fra Giocondo da, s. Giocondo.

Verona, Giovanni da, ein Olivetaner Mönch von Verona, erwarb sich durch seine eingelegten Arbeiten (Lavori d'intarsia) Ruhm. Rafael berief ihn nach Rom, um die beiden Thüren zur Stanza della Segnatura zu verzieren, wobei ihm Zeichnungen des genannten Meisters vorlagen. Er stellte auf der einen den Zug des Dichters Barabolla de Gaeta nach dem Capitol vor, wo er gekrönt wurde. Ausserdem brachte er Ornamente, musikalische Instrumente und Gebäude auf diesen Thüren an. Auch zu St. Maria in Organo zu Verona, in Monte Oliveto zu Chiusuri, in S. Benedetto zu Siena, in Monte Oliveto zu Neapel und in der Capelle des heil. Paul von Tolosa daselbst sind herrliche Arbeiten von ihm. Vasari sagt, dass kein anderer Künster in Zeichnung und Ausführung solcher Werke jemals vorzüglicher war. Seine Kunst in der Architektur zeigte er durch den Bau des Glockenthurms von St. Maria in Organo zu Verona.

Dieser Künstler starb 1537 im 78. Jahre.

Verona, Girolamo da, s. G. Campagna.

Verona, Jacopo da, s. oben Avanzo da Verona, Avanzi, und Jacobus Veronensis.

Verona, Jakob, nennt Bonnani einen Maler aus Flandern, welcher um 1635 in Rom arbeitete. In einer Capelle der hl. Bibiena malte er das Bild der Kirchenheiligen.

Verona, Liberale da, s. Liberale.

Verona, Luigi dal Friso da, s. L. Benfatto.

Verona, Maffeo da, Maler, war Schüler von L. Benfatto da Verona, suchte aber den Paolo Veronese nachzuahmen. Er gehört indessen zu den manierirten Schnellmalern seiner Zeit, so dass er Morgens das Gemälde anlegte, Mittags es trocknete, und Nachmittags dasselbe vollendete. Auch zu seinen Freskеn brauchte er nicht länger, als der Maurer zum Bewurfe. Dennoch erlangte der Künstler durch seine Bravour grossen Ruf, und man fand nur das Colorit zu lebhaft, d. h. zu bunt. In Venedig und der Umgegend sind noch viele Werke von ihm zu finden. Auch Cartons für die Mosaikbilder in S. Marco zu Venedig führte er aus. Ridolfi und Fiorillo spenden diesem Geschwindmaler Lob. Starb 1618 im 42. Jahre.

Sein Sohn August verdient das Lob eines fleissigen und verständigen Malers.

Verona, Marc Angelo da, s. M. A. Moro.

Verona, Marcantonio da, s. M. Bassetti.

Verona, Massimo da, Maler, war Schüler von M. Bassetti, und trat dann in den Capuziner Orden. In den Kirchen seines Ordens sind Bilder von ihm. Auch im Dome zu Montagna sieht man vier grosse, schöne Gemälde von seiner Hand. Starb 1679 im 80. Jahre.

Verona, Nicolo da, Maler, lebte im 15. Jahrhunderte. In der Benediktiner Kirche ai Santi zu Mantua ist ein Gemälde mit der heil. Jungfrau zwischen St. Johannes und St. Benedikt, bezeich-

net: Nicolaus de Verona pinx. 1461. Auch Fresken sind in dieser Kirche von seiner Hand.

Verona, Fra Simplice da, Maler, war Schüler von F. Brusasorci und Capuziner. Er arbeitete für die Kirchen und Klöster seines Ordens in Rom, und im Gebiete von Venedig. In der Gallerie zu Florenz ist ein schönes Bild von ihm, welches den Leichnam Christi mit Maria, Johannes und Magdalena vorstellt. Starb 1654 im hohen Alter.

Verona, Stefano da, Maler, wird von Vasari, deutsche Ausg. I. 335., unter die Schüler des Agnolo Gaddi gezählt, so dass der Künstler schon um 1348 gelebt haben musste, während del Pozzo, Vitte de' pittori Veronesi II., behauptet, Stefano habe 1463 zu Mantua gearbeitet. Persico, Descr. di Verona I. 236., gedenkt von ihm einer Tafel mit der Jahrzahl 1487, und somit müsste der Schüler Gaddi's ein älterer Stefano da Verona gewesen seyn. Panvinus und del Pozzo nennen ihn Stefano aus Zevio bei Verona, und lassen seine Geschichte im Dunkeln. Wir müssen daher Vasari folgen, welcher ihn einen mehr als guten Maler seiner Zeit nennt, dessen Fresken in Verona selbst Donatello angestaunt hatte. Er rühmt seine ausdrucksvollen Köpfe von Kindern, Frauen und Greisen. Stefano's Werke in Verona zeigen den Styl der Giottisten bei grösserer Lebendigkeit der Farbe.

Seine ersten Malereien sind nach Vasari jene in St. Antonio zu Verona unter dem Bogen der Wölbung links in der Ecke der Wand. Man sah da die Madonna mit dem Kinde, und zu den Seiten St. Jakob und St. Anton. Jetzt ist nur noch ein Theil dieser Arbeiten vorhanden. In St. Nicolo daselbst malte er das Bild des Kirchenheiligen, welches mit der Kirche zu Grunde gegangen ist. An der Wand eines Hauses in der Via di mezzo zu Verona ist noch ein Bild der Madonna mit St. Christoph und mehreren Engeln, bezeichnet: Stephanus pinxit. Ueber der Seitenthüre von Sta. Eufemia malte er den heil. Augustin, welcher mit seinem Mantel Mönche und Nonnen schützt. Besonders schön findet Vasari zwei halbe Figuren von Propheten in Lebensgrösse, deren Köpfe von grosser Lebendigkeit sind Diese Gemälde sind noch zu sehen, die Malereien im Innern der Kirche sind aber verschwunden. Am Tabernakel der Capelle des Sacraments malte er mehrere Engel, oben den Heiland, und zu den Seiten in ganzen Figuren die Heiligen Augustin und Hieronymus. Die Engel stellte er immer in langen bis zu den Füssen reichenden Gewändern dar, die fast als Wolken enden. Auf einem Pfeiler der Hauptcapelle sah man die heil. Eufemia in Fresco gemalt, eine anmuthige Gestalt. Unter dieselbe schrieb der Künstler seinen Namen in Goldbuchstaben, weil er dieses Bild für eines seiner bessten hielt. Dabei war ein Pfau bei zwei Löwen. Auf einer Tafel derselben Kirche stellte er in halber Figur den hl. Nicolaus von Tolentino und andere Heilige dar, und an der Staffel Scenen aus dem Leben des Tolentiners in kleinen Figuren. In S. Fermo der genannten Stadt malte er als Verzierung einer Kreuzabnahme vierzehn Propheten, halbe Figuren in Lebensgrösse, welche noch vorhanden sind. Unten sind Adam und Eva liegend dargestellt, und dabei ist ein Pfau, der fast als Merkzeichen der Bilder dieses Meisters zu betrachten ist. Die Kanzel, um welche die Propheten gemalt sind ist von 1396. Mehrere andere Fresken von ihm sind im Kreuzgange unterhalb der Sakristei, und in der Nische über dem Sarkophage eines Fracastor an der Façade zur Rechten

des Eingangs. Ausserdem befinden sich Freskomalereien von Stefano in St. Anastasia, S. Lorenzo und S. Nazaro e Celso zu Verona. In der öffentlichen Gallerie daselbst ist eine Tafel von 1487. Sie stellt die Madonna mit dem Kinde von Engeln und den Heiligen Silvester und Benedikt umgeben, in der Lunette Christus am Kreuz, und an der Staffel den todten Heiland dar. Eine andere Tafel, die Kreuzigung Christi, befindet sich in der Gallerie Balbi.

Auch in Mantua hinterliess Steffano Werke. In S. Domenico bei dem Thore von Martello, und in den Capellen rechts vom Eingange der Kirche S. Francesco sind Fresken von seiner Hand. In einer Wölbung sieht man die vier Evangelisten sitzend vor Rosenspalieren und Bäumen mit Vögeln, besonders Pfauen. An einer Säule rechts in der Kirche ist ein lebensgrosses Bild der heil. Magdalena.

Im Leben des A. Gaddi sagt Vasari, dass der Miniaturmaler Pietro da Perugia in den Chorbüchern des Domes von Siena die Bilder Stefano's in anmuthigen Miniaturen wiedergegeben habe. Nach della Valle rühren aber diese Miniaturen von Benedetto da Matera und von Benedictus magistri Pauli Raynaldi her, die um 1481 arbeiteten. Dieser Angabe widerspricht Lanzi, indem er glaubt, dass Pietro die in den ersten Decennien von 1400 so berühmten Wandbilder des Stefano wirklich copirt habe. Allein die Zeit passt für Stefano nicht.

Jener Vincenzo di Stefano, der Meister des Liberale, könnte der Sohn unsers Künstlers seyn. Wenn letzterer auch Stefano da Zevio genannt wird, scheint man ihn mit Aldighieri da Zevio in Verbindung bringen zu wollen. Dieser Meister arbeitete ebenfalls in Verona, aber in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Aus Altichiero de Jebeto, d. h. da Zevio, macht Vasari irrig einen Sebeto.

Verona, da, s. auch Veronese und Veronensis.

Veronensis, Dominicns, nennen einige irrig den Dom. Vitus.

Veronensis, Jacobus, Kupferstecher s. J. Caraglio.

Veronensis, Jacobus, Maler von Verona, wurde erst vor wenigen Jahren näher bekannt, und Anfangs (Kunstblatt 1838 Nr. 66, Passavant's Beiträge etc.) mit Jacobus d'Avanzi Veronensis muthmasslich für Eine Person gehalten. E. Förster (Kunstblatt 1841 Nr. 38) hatte sich aber bei der Untersuchung der Werke beider (Vgl. oben Verona, Avanzo da,) überzeugt, dass Jacobus Veronensis ein sehr unbedeutender, und ein durchaus anderer Maler sei, als J. d'Avanzo. Seine Bilder sind ohne alle Eigenthümlichkeit in der Auffassung, zeigen nur wenig künstlerische Bildung in der Zeichnung, und eine über das Handwerksmässige nicht sehr erhobene Behandlung.

Im Palast Pisani zu Padua befindet sich eine Capelle mit Gemälden von ihm. Sie stellen die Anbetung der Könige und den Tod der heil. Jungfrau dar. Unter den Bildnissfiguren des letzteren Gemäldes sollen Boccaccio, Dante, Petrarca und Pietro d'Albano seyn. In der Inschrift an der Mauer steht die Jahrzahl MIIJLXXXXVIJ. Vgl. Kunstblatt 1841 S. 162.

Veronensis, Liberalis, s. Liberale.

Veronensis, Marcus Angelus, s. M. A. Moro.

Veronensis, Nicolaus, s. N. Giolfino.

Veronese, nennen sich die Meister Gio. Bigino, Bonifacio, Carlo und Paolo Cagliari, Scipione Cingiaroli, Fra Giovanni, Gio. Maria Falconetto, Liberale, Franc. Montemezzano, Claudio Ridolfi, Alessandro Turchi, Stefano da Verona.

Veronese, Gregorio, Kupferstecher, arbeitete um 1730 in London. Er stach die Bildnisse der Könige von England, und Blätter nach italienischen Meistern.

Veronese, s. auch Veronensis und da Verona.

Veroter, s. Weirotter.

Verporten, Jan, Maler, lebte im 17. Jahrunderte in Holland. Er malte Landschaften mit Vieh, Kuh- und Schafställen etc.

Verranzano, Pietro da, ein Florentiner, erlernte bei Jacopo da Empoli die Malerei. Er malte Küchenstücke.

Verreaux, Louis Nicolas Leon, Maler zu Boulogne sur Mer, ist durch Portraite und Genrebilder bekannt. Auf den Pariser Salons 1845 — 48 sah man deren.

Verregot, Maler aus Diest, machte seine Studien in Hannover, und trat um 1846 als ausübender Künstler auf. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder.

Verreydt, P. V., Maler zu Antwerpen, wurde um 1818 geboren, und von dem berühmten de Keyser unterrichtet, unter dessen Leitung sich sein Talent schnell entwickelte. Im Jahre 1841 erhielt er den Preis im Genre, mit dem Bilde, welches eine Magistrats-Person vorstellt, wie sie beim Besuche des Hospitals von der Vorsteherin und den Schwestern empfangen wird. Dieses Gemälde besitzt bereits eminente Vorzüge, und es erregte die sichersten Hoffnungen, welche vollkommen in Erfüllung gingen, da Verreydt zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches zu zählen ist. Zu seinen Hauptwerken gehören die Söhne Eduard's, Rubens, wie er dem Maler Brouwer beim Gouverneur die Befreiung aus dem Gefängnisse bewirkt, der Tod des Templers Jakob Molay auf dem Scheiterhaufen in Paris, Gottfried von Bouillon und der Eremit im Hospital des heil. Johannes in Jerusalem die Verwundeten besuchend etc. Auch vortreffliche Bildnisse finden sich von ihm.

Verreyt, Jakob, Maler von Antwerpen, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und ist seit mehreren Jahren durch schöne Landschaften bekannt. Darunter befinden sich verschiedene Rhein-Ansichten, gewöhnlich bei Mondbeleuchtung. Zu wiederholten Malen findet sich die Ansicht von Stolzenfels, und anderer alten Schlösser am Rhein. Zu erwähnen sind auch die Ansichten von Antwerpen und Cöln. Auf der Kunstausstellung zu Berlin 1850 sah man von ihm eine Wasserfahrt auf der Schelde bei Antwerpen bei Mondbeleuchtung.

Verreyt lebt in Cöln.

Verria, de, s. Deveria.

Verrio, Antonio, Maler von Lecce in der neapolitanischen Provinz Otranto, äusserte schon in früher Jugend entschiedene Vorliebe zur Malerei, und fand später Gelegenheit, in Venedig sich in derselben auszubilden. Nach seiner Rückkehr malte er im Jesuiten-Collegium zu Lecce über dem Tabernakel eine grosse theatralische Decoration, und dann (1661) das Deckenbild der Apotheke des Collegiums Giesu vecchio zu Neapel, wo er den Heiland darstellte, wie er die Kranken heilt, worunter der Künstler selbst als Blinder vom Hunde geleitet erscheint. Domenici rühmt diese weitläufige Composition, findet darin ausdrucksvolle Köpfe, und eine lebhafte, vielleicht zu blühende Färbung. Verrio unternahm auch eine Reise nach Frankreich. In Toulouse malte er das Haupt-Altarblatt der Carmeliterkirche, starb aber nicht in jenem Lande als Hugenotte, wie Domenici wissen will, und diejenigen, die ihm nachschrieben. Sein Glück gründete er in England, indem ihn Carl II. in Dienste nahm. Anfangs Aufseher der Tapetenmanufaktur in Mortlack, erhielt er später den Auftrag, den Palast in Windsor mit Malereien zu verzieren. Zuerst malte er den Triumph des Königs zur See, welcher zu Anfang unsers Jahrhunderts im Speisesaale zu sehen war, und jetzt wahrscheinlich den Speicher ziert. Auch einige Plafonds füllte er mit geschmacklosen Allegorien. An einem derselben sah man den Grafen Anton Shaftesbury unter der Gestalt des Aufruhrs, wie er Libelle zerstreut. Seine Haushälterin musste in einem anderen Saale als Furie erscheinen. Andere Bilder sah man in der Schlosskapelle, darunter die Heilung der Kranken durch Christus, wo er sich selbst, den Maler G. Kneller und den Hausinspektor B. May mit Allongeperücken unter die Zuschauer stellte. Auf dieses Gemälde scheint Verrio grossen Werth gelegt zu haben, da er es mit einer prahlerischen Inschrift versah: Antonius Verrio Napolitanus, non ignobili stirpe natus, ad honorem Dei, Augustissimi Regis Caroli II. et St. Georgii molem hanc foelicissima manu decoravit. Der König fand sich mit den Arbeiten in Windsor ebenfalls befriediget, und liess dem Künstler in kurzen Zeiträumen 40,000 Thl. ausbezahlen. Dennoch machte Verrio unbescheidene Forderungen, und bediente sich allerlei Mittel, um Geld zu erhaschen, da er einen übertriebenen Aufwand machte. Walpole und Weyerman erzählen einige interessante Anekdoten, mit der Bemerkung, dass der König den Künstler fortwährend in Gnaden hielt. Auch Jakob II. beschäftigte ihn. Diesen König malte er von seinen Hofleuten umgeben für das Hospital von Christ-Church in London. Dagegen wollte er von Wilhelm III. keine Aufträge annehmen, und legte sogar seine Aemter nieder, darunter jenes eines Gartenmeisters. Jetzt verzierte er die Landhäuser des Lord Exeter in Bourleighhouse und Chatsworth. Der Lord beschäftige ihn 12 Jahre, und setzte ihm einen Gehalt von 1500 Pf. St. aus. In Bourleighhouse sieht man neben Anderen die Geschichte des Mars und der Venus, und Bacchus auf der Tonne, zu dessen Gesicht ein Geistlicher das Modell gab. In der Capelle zu Chatsworth ist der ungläubige Thomas. Auf Bitten des Lord Exeter entschloss er sich endlich auch, für Wilhelm III. zu malen, was hätte unterbleiben können, denn die Bilder in Hamptoncourt, wo der Künstler gnädigst seinen Pinsel in Bewegung setzte, sind nicht des Lobes werth. Da sieht man in der Bed-chambre zwei allegorische Darstellungen der Nacht und des Morgens, und im Kings Dressing-

room Mars und Venus. Auch das grosse Wandgemälde der Haupttreppe ist sein Werk, wo er sich selbst mit seinem Collegen G. Kneller in grossen Perücken anbrachte. Zuletzt musste der stolze Verschwender mit einem Jahrgehalt von 200 Pf. zufrieden seyn, welchen ihm die Königin Anna aussetzte. Er starb 1707 in Hamptoncourt. Domenici sagt irrig, der Künstler habe in Frankreich als Hugenotte das Leben eingebüsst.

Stiche nach diesem Meister.

Der Seetriumph Carl II. von England, in drei Blättern von P. von der Banc, zusammen 3 F. breit, und 2 F. hoch.

Merkur mit dem Bildnisse Carl II. in Wolken, wie er es den vier Welttheilen zeigt. Gestochen von demselben in zwei Blättern, s. gr. fol.

Die Gemälde sind in Windsor, und die Blätter kommen selten vor.

Verrocchio, Andrea del, Goldschmied, Zeichner, Maler, Bildhauer und Holzschnitzer von Florenz, fand an Vasari (deutsche Ausg. II. 2. S. 263) einen Biographen, welcher ihn unter die ausgezeichneten Meister Italiens zählt, aber ihm die Gabe der Natur abspricht, so dass bei Andrea Fleiss und Studium ersetzte, was bei anderen mit leichterer Mühe kommt. Vasari rühmt indessen diesen Künstler nur in einigen Werken, und nennt im Ganzen seine Methode hart und schroff; allein die neuere Critik liess ihm grösseres Recht angedeihen. Nach B. v. Rumohr (Ital. Forschungen II. 302.) ist der Kunstcharakter des Verrocchio eine gründliche, ja ungemein tiefe und lebendige Naturanschauung ohne poetischen Schwung. Er vollendete das von früheren Meistern begonnene Naturstudium und überlieferte es den begabteren Genien, einem Leonardo da Vinci, Michel Angelo u. A. zur freiesten Anwendung. Vasari gibt Nachricht von den mancherlei Hilfswegen, welche dieser Künstler eingeschlagen hatte, um den Bildungsgesetzen der Natur auf die Spur zu kommen. Andrea formte Theile von lebenden Menschen und Leichen in Gyps ab, welcher aus weichen Steinen bereitet dann so hart wurde, dass man ganze Figuren darin ausgiessen konnte. Zu Andreas Zeit wurde dann auch der Brauch allgemein, Masken von Verstorbenen zu nehmen, und sie zum Abguss von Bildnissen zu benützen, deren noch Vasari in den Häusern zu Florenz sah. Dieser Schriftsteller ist aber im Irrthum, wenn er behauptet, dass Andrea der erste war, welcher dieses Verfahren in Ausführung brachte. Man machte schon früher Todtenmasken. In der Domverwaltung zu Florenz sieht man das auf diese Weise geformte Bildniss des Bruneleschi, dessen Maske genommen worden seyn muss, als Verrocchio 14 Jahre war. Eine weitere Folge des von Andrea vervollkommneten Gypsgusses war die Anfertigung von schönen Wachsbildern, deren man in Häusern und an allen Andachtsorten sah. Andrea verband sich zu diesem Zwecke mit dem Wachsbildner Orsino, welcher nach den Modellen desselben sogar lebensgrosse Figuren in Wachs herstellte, welche bemalt und bekleidet wurden. Verrocchio selbst scheint aber nur Modelle in harten Gyps gefertiget zu haben, und auch einige Bilder in Thon waren zu Vasari's Zeit noch vorhanden, wie die Modelle zu den Reliefs am Altare von S. Giovanni, einige sehr schöne Kinder, und ein Kopf des heil. Hieronymus, welcher bewundert wurde. Diese Bildwerke gingen vermuthlich zu Grunde. Für eine wunderbare Sache galt auch das Kind an der Uhr am neuen Markte, welches die Arme mit dem Hammer hebt. Ob sich

noch Crucifixe in Holz von ihm finden, deren Vasari sah, ist uns unbekannt. Diese Bilder wurden ebenfalls sehr gerühmt.

Die genannten Bilder dürften zu den früheren Erzeugnissen des Meisters gehören, an welche sich dann die Grossericarbeiten und die in Silber getriebenen Bilder reihen. Vasari erwähnt ein Becken mit Laubwerk, und ein anderes mit einem anmuthigen Kindertanz, es sind aber beide verschwunden. Erhalten sind zwei Reliefs in Silber, ehedem am Altare von S. Giovanni, jetzt in der Garderobe der Domverwaltung zu Florenz. Richa (Desc. del duomo V. 31) will wissen, sie seyen um 1477 gearbeitet. Hierauf führte Verrocchio für die Capelle des Papstes Sixtus IV. in Rom einige Statuen der Apostel in Silber aus, welche nach Bottari unter Benedikt XIV. entwendet wurden. In Rom erwachte Andrea's Liebe zur Bildhauerei, und er gab die Goldschmiedekunst völlig auf. Jetzt versuchte er einige kleine Figuren in Bronze zu giessen, die sehr gerühmt wurden, und somit wagte sich der Künstler auch an den Marmor. Sein erstes Werk war das Grabmal der Gattin des Francesco Tornabuoni, welches in der Minerva zu sehen war, aber nicht mehr vorhanden ist. Nur das Grabmal des Francesco Tornabuoni von Mino da Fiesole ist noch daselbst. Andrea stellte die Verstorbene auf dem Marmorsarge dar, und dabei drei Gestalten, welche die Tugenden versinnlichen. Nach seiner Rückkehr erhielt der Künstler in Florenz den Auftrag, die 2½ Elle hohe Bronzestatue des David zu fertigen, welche jetzt im Saal der modernen Bronzen in der florentinischen Gallerie aufgestellt ist. In diese Zeit setzt Vasari auch das Marmorbild der Madonna über dem von B. Rossellini gefertigten Grabmale des Lionardi Bruni in St. Croce. Dieses Werk ist noch vorhanden, verschollen aber ein anderes halb erhobenes Marmorbild der Madonna mit dem Kinde, welches in dem Hause der Medici zu sehen war. Zwei Metallköpfe in Hochrelief, jene des Alexander und des Darius, welche Lorenzo de' Medici dem König Mathias Corvinus von Ungarn schenkte, gaben nach Vasari Veranlassung, dass dem Künstler die Ausführung des Grabmales der Herzoge Giovanni und Pietro de Medici in S. Lorenzo aufgetragen wurde. Das Monument besteht aus einem Porphyrsarg, der von vier bronzenen Eckverzierungen getragen wird. Ueber dem Sarge ist ein schön verziertes Mandorlengitter *) von Bronze angebracht. An dieses Werk reiht Vasari die Bronzegruppe des Heilandes mit dem ungläubigen Thomas, welche die Kaufmannschaft für das Oratorium von San Michele ausführen liess, wo sie noch zu sehen ist. Vasari beobachtet keine richtige Zeitfolge, wir können aber jetzt die Zeit, in welcher dieses berühmte Werk entstanden ist, näher bestimmen. Dr. Gaye fand das Testament des Künstlers auf, und liess es im Carteggio inedito I. 367 Nr. 181 abdrucken. Die Angabe einer von der Zunft der Mercanzia noch geschuldeten Zahlung führte auf diese Gruppe. Die Ausführung wurde im März 1463 beschlossen. Schon 1467 wurde ihm eine Zahlung geleistet, und 1483 war der Lohn im Ganzen auf 800 Fiorini larghi bestimmt. Vier Jahre später wurde der Rest den beiden Nichten Verrocchio's als Aussteuer angewiesen. Zu Ende des Jahres 1486 war die Gruppe aufgestellt. Vasari lobt vornehmlich die Drapirung an diesen Figuren, und glaubte, dass Andrea dieser Kunst nicht minder mächtig sei, als Donatello, Lorenzo und die übrigen Meister vor ihm; allein die Gewänder scheinen nach Rumohr l. c. II. 303 ein mit nasser Lein-

*) Mit oval gespitzten Oeffnungen und Arabesken.

wand bekleidetes Modell zu verrathen, und die Ausführung des Nackten hat etwas Peinliches.

Da Verrocchio nach Vasari's Bemerkung in der Plastik jetzt nicht höher mehr steigen konnte, und in allen Dingen vollkommen werden wollte, beschloss er seine Thätigkeit der Malerei zuzuwenden. Er zeichnete die Cartons zu einer Schlacht von lauter nackten Gestalten sehr gut mit der Feder, um sie in Farben auf der Mauer auszuführen, und entwarf auch noch einige Cartons zu historischen Bildern, die er zu malen anfing, aber dann liegen liess. Vasari besass mehrere Zeichnungen von ihm, darunter einige weibliche Köpfe mit lieblichen Zügen und schönem Haarschmuck, welche Leonardo da Vinci stets nachgeahmt haben soll. Vasari besass auch die Zeichnungen von zwei Pferden mit angegebenen Maassen und Netzen. Mehrere andere Zeichnungen waren in der Sammlung des Vincenzo Borghini, darunter die Abbildung eines Grabmales, welches Andrea in Venedig für einen Dogen verfertigte, dann die Anbetung der Könige, und ein weiblicher Kopf sehr zart auf Papier gemalt. Alle diese Zeichnungen sind verschollen, die florentinischen Herausgeber des Vasari vermuthen aber, dass viele Zeichnungen Verrocchio's unter dem Namen des Leonardo da Vinci gehen.

Die Gemälde dieses Meisters sind selten. Zu Anfang unsers Jahrhunderts sah man bei den Nonnen von S. Domenico nel Maglio zu Florenz noch eine Tafel, welche die Madonna auf dem Throne mit einem Heiligen und der heil. Catharina von Siena vorstellt, und im Stiche erhalten ist. Im k. Museum zu Berlin befindet sich eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes liebkoset, in einer Rundung in Tempera gemalt. Ein grösseres Rundbild ist seit 1840 in der k. Eremitage zu St. Petersburg, eine heil. Familie in Tempera. Den ehemaligen Standort dieser Gemälde kennen wir nicht, da Vasari derselben nicht erwähnt. Er nennt nur das Bild aus dem Kloster S. Salvi zu Florenz, welches jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste aufbewahrt wird. Es stellt die Taufe Christi dar, und war vor der Transferirung in S Verdiane. Der erste Engel rechts ist von Leonardo da Vinci, welcher der gelungenste Theil des übrigens dürftigen Gemäldes ist. Andrea fühlte die Ueberlegenheit seines Schülers, welcher durch seinen lebensvollen und schön behandelten Engel die mageren Figuren Verrocchio's in Schatten setzte. Vasari berichtet, dass der Meister von dieser Zeit an den Pinsel nicht mehr berührt habe.

Er nahm jetzt wieder den Meissel zur Hand. Damals wurde der Rumpf und der Kopf eines antiken Marsyas aus rothem Marmor aufgefunden, und Andrea setzte ihm neue Beine, Schenkel und Arme an. Lorenzo de' Medici liess ihn in seinem Palaste aufstellen, gegenwärtig sieht man ihn aber im westlichen Corridor der Gallerie einem anderen Marsyas gegenüber, welchen Herzog Cosimo in Rom gekauft hatte. Dieser wurde von Donatello restaurirt. Ob die im k. Antikensaale zu Berlin befindlichen interessanten Portraitbildungen aus dieser, oder einer früheren Zeit stammen, ist uns unbekannt. Aelter ist sicher das Bildniss des alten Cosmo de' Medici, Hochrelief in Marmor von grosser Wahrheit und Lebendigkeit. Dieses Bild war noch vor etlichen Jahren in der Sammlung des Marchese Orlandini zu Florenz, und wird von Vasari nicht erwähnt. Auch noch andere Portraite sind in Berlin, theils in Rundwerk, theils in erhobener Arbeit. Dann ist daselbst auch ein Werk in Terra della Robbia, welches die Kenner in Ber-

lin dem Andrea zuschreiben. Es ist diess die häufig wiederholte, von einem bemalten Kranze umgebene Darstellung der Maria, welche das auf dem Boden liegende, und von einem Engel unterstützte Kind anbetet. Sowohl die völligen Formen des Kindes, als der Charakter und der edle Ausdruck erinnern lebhaft an Verrocchio. Vasari erwähnt aber kein Werk dieser Art. Im Jahre 1474 begann Andrea die Ausführung des Grabmales des Cardinals Forteguerra mit den drei theologischen Tugenden und dem Gott Vater darüber, im Dome zu Pistoja. Die Büste des Verstorbenen auf dem Sarkophag ist trefflich gearbeitet, desto hässlicher aber sind die Engel zu beiden Seiten, welche sammt dem ewigen Vater in der Glorie, und den Figuren des Glaubens und der Hoffnung, aus weissem Marmor auf schwarzem Grunde gearbeitet sind. Die Figur der Liebe ist von Lorenzetto, da Andrea das Grabmal unvollendet liess. Ein wahrhaft bewunderungswürdiges Werk nennt Vasari ein geflügeltes Kind in Bronze, welches einen Delphin an sich drückt. Andrea arbeitete es im Auftrage des Herzogs Lorenzo für den Brunnen auf Villa Careggi, Cosimo liess aber das Bild auf den Brunnen im Hofes seines Palastes setzen, wo es noch immer in der Brunnenschale steht. B. v. Rumohr l. c. II. 303 sagt, nichts kann heiterer und lebendiger seyn, als der Ausdruck der Mienen, und der Bewegung dieses Kindes, und nirgends unter den modernen Erzgüssen begegnet man einer so schönen Behandlung des Stoffes, einem so musterhaften Style. Leider wurde dieses meisterhafte Bild in neuerer Zeit der schönen Patina beraubt, wodurch Härten entstanden sind, welche die Beschauer nicht dem Künstler, sondern der künstlerischen Barbarei der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts beimessen wollen.

Das letzte Werk des Künstlers ist die Reiterstatue des venetianischen Feldherrn Bartolomeo Colleoni auf dem Platze S. Giovanni e Paolo zu Venedig. Schon hatte Andrea das Modell zum Pferde vollendet, und die Vorbereitungen zum Gusse gemacht, als unter Begünstigung einiger Nobili dem Vellano die Statue übertragen wurde, welche demnach Verrocchio's Pferd besteigen sollte. Dieses erbitterte den Andrea in dem Grade, dass er Kopf und Füsse seines Modells zerschlug, und Venedig verliess. Hierrauf liess die Signoria ihm kund thun, dass er nie mehr wagen solle, Vanedig zu betreten, wenn er nicht seines Kopfes verlustig gehen wolle. Auf diese Drohung entgegnete Andrea in einem Briefe, er werde sich wohl davor hüten, denn es stehe nicht in ihrer Macht, den Menschen für abgeschnittene Köpfe neue aufzusetzen, noch auch jemals seinem Pferde einen zu verschaffen, der so schön wäre, wie der, welchen er anstatt des zerbrochenen ihm hätte wieder geben können. Diese Antwort war den Herren nicht missfällig, sie beriefen ihn mit doppeltem Gehalt nach Venedig zurück, und Andrea goss sein Werk in Bronze. Er zog sich indessen bei der Arbeit eine Krankheit zu, welche nach wenigen Tagen seinem Leben ein Ende machte. Vasari sagt, dass nur noch wenig auszuputzen war, und dann sei das Werk an Ort und Stelle gekommen. Dagegen behauptet Cicognara, Stor. VI. 394., Leopardi habe das Pferd umgegossen, da am Bauche desselben steht: Alexander Leopardus V. f. opus. Der genannte Schriftsteller meint, das f. bedeute fudit, allein dieser Buchstabe wird herkömmlich für fecit gelesen, und somit bleibt die Inschrift immer zweideutig und betrüglich, wenn auch die dem Leopardo zugeschriebene Wiederholung des Gusses erwiesen wäre. Man hat den Künstler von dem Vorwurfe des Betruges zu retten gesucht. Mit Sicherheit kann ihm das Piedestal zugeschrieben werden, welches wegen sei-

ner Schönheit gepriesen wird. Es ist in den Fabricche veneziane illustrate abgebildet. Die Aufstellung dieser Reiterstatue erfolgte 1495 unter Leitung Leopardo's.

Verrocchio starb 1488 im 56. Jahre. Lorenzo di Credi, welcher neben Pietro Perugino, Leonardo da Vinci und Francesco di Simone zu den berühmten Schülern des Meisters gezählt wird, liess seine Leiche nach Florenz bringen, um sie nach Vasari in S. Ambruogio in der Gruft des Ser. Michele di Cione beizusetzen. L. di Credi war auch Testaments Executor. Im Testamente (d. d. 25. Juni 1488) heisst der Künstler Andreas quondam Michaelis Veroch de Florentia, und der Executor Laurentius q. Andree de Oderich. Die Inschrift des Grabsteines lautet: S. (Sepulcrum) Michaelis de Cionis et suorum et Andreae Verrocchi filii Dominici Michaelis qui obiit MCCCCLXXXVIII. Vasari und Baldinucci deuten das S. irrig auf Ser.

Frühere Schriftsteller machten den Andrea auch zum Kupferstecher und Formschneider, allein es lässt sich weder das eine noch das andere erweisen. Marolles will ihm zwar die Composition oder den Stich eines Blattes beilegen, welches eine Decoration bei der Vermählungsfeier der Prinzessin Christine von Lothringen vorstellt. Allein diese Hochzeit fand 1589 in Florenz statt, über 100 Jahre nach Andrea Verrocchio. Die Zeit passt eher auf Tommaso del Verrocchio, welcher mit Vasari im herzoglichen Palaste zu Florenz malte, aber schon 1565. Ein Zeitgenosse war Battista del Verrocchio, dessen Borghini in den Malerbriefen erwähnt. Mosnier, hist. des arts. Paris 1698, will auch einen Vincenzo Verrocchio kennen.

Stiche nach Andrea Verrocchio.

Die Madonna auf dem Throne mit St. Catharina von Siena und einem Heiligen, das Gemälde aus S. Domenico nel Maglio zu Florenz. Gest. von Lasino für die Etruria pittrice Nr. XVI., fol.

Die Taufe Christi, das Gemälde in der florentinischen Gallerie gest. in der Gall. Fiorentina, fol.

Das Grabmahl der Herzoge Giovanni und Pietro de Medici in S. Lorenzo zu Florenz, gest. von C. Cort, gr. fol.

Dasselbe bei Gonelli, Monum. sepulcrali tav. 13.

Die Reiterstatue des Bartolomeo Colleoni in Venedig, abgebildet bei Cicognara, Stor, della scult. III. tav. 24.

Verrocchio, Battista, Tommaso und Vincenzo, s. oben am Schlusse des Artikels über Andrea Verrocchio.

Versanti, Nicolo, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er stach mit J. Barcellon die Fresken des L. Giordano im k. Palaste Buon Retiro bei Madrid, im Ganzen 24 Blätter. Auf 16 Blättern sind die Thaten des Herkules abgebildet, auf 4 anderen die Welttheile, 2 solche stellen die Siege über die Mauren dar, und die beiden letzten allegorischen Figuren, alle nach Castillo's Zeichnungen, s. gr. roy. qu. fol., und fol.

Verschaeren, Maler in Brüssel, wurde um 1814 geboren. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder.

Verschaffelt, Maximilian von, Zeichner und Architekt, wurde 1754 in Mannheim geboren geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Sein Vater Peter, der Direktor jener Anstalt

gab ihm Unterricht in der Baukunst, welche dann in Rom der Gegenstand seines weiteren Studiums war. Hier fertigte Verschaffelt eine grosse Anzahl von Zeichnungen in Tusch und Aquarell, welche meistens architektonische Denkmäler und Ruinen der römischen Vorzeit darstellen. Eine Sammlung von schön colorirten alterthümlichen Baudenkmälern kam nach Frankreich, wofür ihm ein deutscher Kunsthändler vergebens 8000 fl. geboten hatte. Viele andere Zeichnungen dieser Art kamen in den Besitz des Baron von Proff in München, darunter 28 römische und andere italienische Ansichten, welche sehr malerisch behandelt sind, und grosse Einsicht in die Gesetze der Perspektive verrathen. Auch mehrere landschaftliche Darstellungen aus der Umgegend von Rom und Neapel kamen in den Besitz des genannten Kunstfreundes. Vier grosse Blätter mit Säulenhallen, und zwei andere mit unterirdischen Gewölben gelten als Hauptwerke des Meisters. Verschaffelt hatte in Italien seinen Sinn für das alterthümliche Schöne geweckt, und bewahrte dieses in Skizzen und Schilderungen zur dauernden Anschauung. Er war auch im Stande, den Anforderungen der Baukunst zu genügen, besonders, wenn es galt, ein Gebäude im römischen Style zu errichten; allein er fand nach seiner Rückkehr in Mannheim nicht Gelegenheit, durch grössere architektonische Schöpfungen seinen Namen zu verewigen. Mit einer Dosis Künstlereigensinn versehen, wollte er sich auch zu keiner Bauunternehmung entschliessen, welche seiner Ansicht widersprach, wodurch er manche Gelegenheit zu praktischen Arbeiten vorbeigehen liess Seine Projekte wurden nicht realisirt. Im Jahre 1793 berief ihn Carl Theodor nach München, wo er dem Ober-Baudirektor C. Lespillier adjungirt wurde. Nach dem 1796 erfolgten Tod desselben trat er an dessen Stelle. Damals wollte man in München ein neues Hoftheater bauen, und Verschaffelt fertigte das Modell, aber der Bau unterblieb. Hierauf musste er den General-Plan von Nymphenburg und den Garten aufnehmen. Im Jahre 1801 nahm der Künstler seine Entlassung, und trat in Dienste des Fürsten Esterhazy. Jetzt leitete er in Wien mehrere Bauten, und starb daselbst 1818.

Stiche nach diesem Meister.

Die meisten der folgenden Blätter werden der Composition nach dem P. v. Verschaffelt zugeschrieben, da nur der Familien-Name auf denselben steht. Wir zählen sie hier unter dem jüngeren Verschaffelt auf.

Das Grabmal des M. Plautius bei Tivoli, C. Theodori aqua forti f. 1825. Nach einer Sepiazeichnung, qu. fol.

Das Grabmal des M. Plautius bei Tivoli, gest. von C. Westermayer, Aquatinta, gr. qu. fol.

Jenes der Cäcilia Metella, gest. von demselben, Aquatinta, gr. qu. fol.

Das Grabmal des Theodorich in Ravenna, gest. von demselben, Aquatinta, gr. fol.

Der grosse Tempel zu Paestum, nach einer Zeichnung (von Peter V.?) von Dr. E. d'Alton in Bonn gestochen, gr. qu. fol.

Der Bogen des Augustus zu Rimini, in Aquatinta von M. Kellerhoven, fol.

Der Tempel der Minerva Medica zu Rom, gest. von demselben, fol.

Der Tempel der Sibylla zu Tivoli, (von P. Verschaffelt?), roy. fol.

Ansichten römischer Ruinen, nach und von Verschaffelt, in Aquatinta, gr. qu. fol.

Die Bäder des Caracalla, 2 Blätter von J. Th. Prestel in Aquatinta gestochen, gr. qu. fol.

Verschaffelt, Peter von, Bildhauer und Architekt, geb. zu Gent 1710, war als Knabe Zögling seines Grossvaters, eines gewöhnlichen Holzschnitzers, fand aber dann an Minilius einen bessern Meister. Nach erstandener Lehrzeit ergriff er den Wanderstab, und musste in Paris als armer Jüngling in Bouchardon's Atelier für 25 Solds arbeiten, da ihm dieser Künstler auch den Besuch der Akademie gestattete. Er gewann den ersten Preis, und verbesserte nach und nach seine Lage in dem Grade, dass er nach zehn Jahren (1737) mit 100 Louisd'or die Reise nach Rom antreten konnte. Hier fand er an dem Maler Soubleyras einen Freund, und durch den Cardinal Staatssekretär Valenti die Gunst des Papstes Benedikt XIV. Der Künstler fertigte die Marmorstatue desselben, welche im Kloster Monte Cassino bei Neapel aufgestellt wurde. Dieser Kirchenfürst übertrug ihm auch noch mehrere andere Werke, welche mit grossem Beifalle beehrt wurden. Pietro Fiamingho, wie ihn die Römer nannten, fertigte die Statue des Evangelisten Johannes, und vier grosse Basreliefs von Engeln an der Façade der Kirche St. Croce, das Modell zum Engel auf dem Castel S. Angelo, das Brustbild des Papstes für das Capitol, eine Statue des heil. Paulus für die Peterskirche in Bologna, einen Genius mit den päpstlichen Attributen für den Dom zu Ancona u. s. w. Endlich fiel er in die Ungnade des Cardinals Valenti, und da auch seine Gattin mit Tod abgegangen war, verliess er Rom, um einem Rufe des Prinzen von Wales nach London zu folgen. Hier führte er nur wenige Arbeiten aus, da der Prinz nach neun Monaten starb. Der Ruf des Künstlers war aber nach Deutschland gedrungen, und daher berief ihn der Churfürst Carl Theodor 1752 als Hofbildhauer nach Mannheim. In dieser Eigenschaft organisirte er die Akademie daselbst, welche von dieser Zeit an zu den vorzüglichsten deutschen Kunstanstalten gezählt wurde. Zugleich verschaffte ihm der Churfürst Gelegenheit, durch Werke in Marmor seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen. In der Jesuitenkirche zu Mannheim sind Statuen, Gruppen und Basreliefs von ihm, und andere Sculpturen zieren den Schlossgarten in Schwetzingen, meistens mythologische Figuren. Diese Werke fanden zahlreiche Lobredner, obgleich es der Künstler nicht sehr genau nahm, und der manierirten Richtung eines Bernini folgte. Dem Apollo in seinem Tempel gab er die Lyra in die rechte Hand, und als man dieses nicht geeignet finden wollte, antwortete er mit der ihm gewöhnlichen Laune, Apollo müsste eine klägliche Gottheit seyn, wenn er nicht mit beiden Händen spielen könnte. Viel genauer richtete er den Zopf an seiner Bildsäule des Churfürsten im Rittersaale des Schlosses in Mannheim zurecht, und die Frisur der gnädigsten Gebieterin daselbst. In Brüssel ist die 14 F. hohe Statue des Prinzen Carl von Lothringen, welche nach seinem Modelle zu Mannheim in Erz gegossen wurde, und in Gent das eherne Denkmal des damaligen Bischofs.

In den letzteren Jahren befasste sich Verschaffelt auch mit der Baukunst. Er baute das grosse Zeughaus in Mannheim, und die Kirche in Oggersheim, welche die Lorettokapelle in sich schliesst. Diese Kirche gefiel dem Churfürsten so sehr, dass er den Meister in den Adelstand erhob. Im Jahre 1793 starb er. Ein Ungenannter beschrieb sein Leben: Kurze Lebensbeschreibung des Ritters

(des goldenen Sporns) P. von Verschaffelt, Vorsteher der churfürstlichen Zeichnungs-Akademie zu Mannheim. Ibid. 1797. 8. A. Karcher hat für dieseBiographie das von Sintenis gemalte Bildniss des Künstlers gestochen. Im rheinischen Museum VII. 1797 ist ebenfalls das Bildniss des Meisters, von Karcher nach A. D. Terbusch (Lisieuwsky) gestochen. Bolschhauser in Mannheim gravirte eine Denkmünze mit dem Brustbilde Verschaffelt's. Im Avers mit der Schrift: P. de Verschaffelt Eq. Rom., im Revers die Allegritas mit der Legende: Surdescens vanis, Arte delector.

Stiche nach diesem Meister.

Man findet diesem Künstler die meisten der oben im Artikel seines Sohnes Maximilian genannten Blätter beigelegt, da sie gewöhnlich nur mit Verschaffelt del. bezeichnet sind. Wir halten den jüngeren Verschaffelt für den Zeichner, welcher als solcher berühmt war. Von unserm Künstler componirt ist aber der satyrische Triomphe de Midas, welchen E. Verelst gestochen hat. Dieses Blatt ist äusserst selten. Ausserdem ist von A. Schlicht das Zeughaus in Mannheim gestochen.

Folgendes radirte Blatt wird ihm selbst zugeschrieben:

Fünf Genien, drei mit einem Bocke beschäftiget, und ein anderer eine Maske tragend. Ohne Namen.

Verschippen, Peter, Kupferstecher, ist wahrscheinlich Eine Person mit P. van Schuppen. Ein Bild der heil. Theresia nach Rubens ist bezeichnet: Peter Verschippen sculp. Nico. le Cat. excud. Nr. 4., fol.

Verschuier, L., s. L. Verschuur.

Verschuijlen, J. P. A., Medailleur, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Antwerpen thätig. Es finden sich Denkmünzen von ihm.

Verschuppen, s. P. van Schuppen.

Verschuring, Hendrick, Maler, geboren zu Gorcum 1627, war Schüler von D. Goverts und von J. Both, bei welchen er eilf Jahre zubrachte, bis er endlich Gelegenheit fand, Italien zu besuchen. Der Künstler verlebte einige Zeit in Rom, besuchte auch Florenz und Venedig, und fertigte eine Menge von Zeichnungen, die in verschiedenen Manieren, doch nach der Mehrzahl ausgetuscht sind. Er zeichnete Statuen, Ruinen und erhaltene Gebäude, Gartenansichten, Landschaften und Marinen, Figuren, Pferde und andere Thiere. Diese Blätter sind sehr geistreich behandelt, und dienten dem Künstler als Studien zu seinen Gemälden. Im Jahre 1655 kehrte er ins Vaterland zurück, und machte sich durch eine grosse Anzahl von Bildern bekannt, die eben so lebendig und wahr in der Darstellung, als trefflich in der Färbung sind. Anfangs malte er sogenannte Bambocciaden, dann aber meistens Schlachten, Märsche, feindliche Überfälle und Plünderungen, das ganze Elend des Krieges. Auch Landschaften und architektonische Ansichten mit Figuren und Thieren finden sich von ihm. Alle diese Bilder zeugen von einem geistreichen und sehr geübten Künstler. Auf mehreren Gemälden steht ein Monogramm, welches auf Landschaften nicht mit jenem des H. Swanevelt verwechselt werden darf. Die Buchstaben H V. sind verschlungen, und das S. schliesst sich an.

Verschuring wurde zum Bürgermeister in Gorcum gewählt, nahm aber die Stelle nur unter der Bedingung an, dass er nicht minder seiner Kunst obliegen dürfe. Im Jahre 1690 ertrank er in den Wellen, da das Schiff vom Sturme umgeworfen wurde. B. l'Epicié hat sein Bildniss gestochen, nach dem eigenhändigen Gemälde des Meisters. Auch bei Houbracken, Weyerman und Descamps kommt es vor.

Stiche nach H. Verschuring.

Das Bildniss des Christoph Wittich, gest. von A. v. Zylvelt.

Cavallerieangriff bei Ruinen, links ein galopirendes Pferd. H. Versuring f. 1678. Copie von Basan, breit radirt, qu. fol.

Ein Cavallerieangriff bei einer Ruine. H. W. f. 1678. Werschuring. Radirt, kl. qu. fol.

Die Werkstatt des Hufschmieds, gest. von G. Hoet.

Ein junger Mann im Mantel mit dem Hute rechts an der Säule ein Pferd haltend, dabei zwei Hunde. H. Verschuring pinx. Haensbergen fecit 1662. Geistreich radirtes und höchst seltenes Blatt. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.

Livre de paysages inventés par Vanude (v. Uden) et Verscure (Verschuring) gravés par Soubeyran. A Paris chez Odieuvre, qu. 4.

In dieser Folge von 6 Blättern sind zwei nach Verschuring, hier auch noch Vesevres geschrieben.

Livre de paysages dessin. par Différents grands maîtres et grav. par Soubeyran, kl. qu. 4.

Auf einem dieser Blätter heisst der Künstler Vesevres, auf anderen Verscure.

Eigenhändige Radirungen.

Wir verdanken diesem Meister einige radirte Blätter, welche als geistreich gezeichnete, und mit leichter Hand ausgeführte Skizzen zu betrachten sind, und selten vorkommen. Bartsch, P. gr. I. 123, beschreibt vier solcher Blätter, welche in hohen Preisen stehen. Jedes der beiden ersten werthet R. Weigel auf 16 Thl.

1) Die Schlacht. Zwei Reiter verlassen das Schlachtfeld, und fliehen nach links hin. Der eine hat einen Schild, der andere stösst ins Horn. H. Verschuring f. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 5 L.
   - I. Vor den Ueberarbeitungen mit der Nadel am Halse des Pferdes, auf welchem der Reiter mit dem Schilde sitzt.
   - II. Die retouchirten Abdrücke an jener Stelle, wahrscheinscheinlich von Verschuring vorgenommen.
2) Die Reisenden. Der Mann sitzt im Mantel zu Pferd, und die Frau mit dem Kinde auf dem Esel. Nebenher läuft der Hund. Links auf dem mit Bäumen besetzten Berge sind zwei Bauern. H. Verschuring f. Das Gegenstück zu obigem Blatte.
3) Ein liegender Hund, welcher Flöhe sucht. Links sieht man einen heulenden Windhund vom Rücken. Links vorn am Boden das Monogramm HVS. H. 2 Z., Br. 5 Z. 2 L.
4) Die drei Hunde. Der stehende Windhund blickt nach links, wo ein Jagdhund liegt, und der andere steht. Wie oben bezeichnet. H. 2 Z. 1 L., Br. 5 Z. 2 L.

Verschuring, Willem, Maler, geb. zu Gorcum 1657, war Schüler seines Vaters Heinrich, und stand dann in Delft unter Leitung des J. Verkolje, in dessen Weise er mehrere Bilder malte,

die sehr geschätzt sind. Sie bestehen in Conversationsstücken, in Scenen aus dem Leben der vornehmeren Klasse. Auch Bilder von einzelnen Herren und Damen malte er. Starb zu Gorcum 1715.

W. Verschuring hat sich in schwarzer Manier versucht, seine Blätter kommen aber selten vor.

1) Eine Frau mit dem Lichte in der linken Hand, während sie die rechte an das Kinn legt. G. Schalken pinxit. W. Verschuring fec. et exc. 1689. H. 9 Z., Br. 7 Z. 8 L.

Rost IX. 92. nennt ein Blatt mit einer Frau, welche das Licht in der Hand hält, als von J. Smith nach W. Verschuring's Gemälde grstochen. Hierin waltet ein Irrthum, wenn nicht eine Copie von Smith vorhanden ist.

2) Halbe Figur einer Frau mit der Rose in der Rechten. A. Doys pinx. W. Verschuring fec. et exc. 1686. H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist hart und trocken in der Behandlung. Der Maler des Urbildes heisst wahrscheinlich A. Voys. Graf de Laborde, Hist. de la manière noire, p. 151. nennt ihn Doys.

Verschuur, Albrecht, Maler, der Bruder des folgenden Künstlers, malte schöne Portraite, wie van Spaan behauptet. Starb 1691.

Verschuur oder Verschuier, Lieve, Maler von Rotterdam, war vermuthlich Schüler von S. de Vlieger, und begab sich dann mit Jan van der Meer nach Italien, um in Rom seine Studien fortzusetzen. Nach seiner Rückkehr liess er sich in Rotterdam nieder, wo der Künstler einen rühmlichen Namen hatte, und im Rufe eines jovialen Mannes stand. Der Maler G. van Spaan sagt, er sei ein »drollige Haan« gewesen. Verschuur malte Marinen, welche mit Meisterschaft behandelt, und von glänzender Färbung sind. Besonders schön sind seine Bilder mit Mondlicht, welches auf dem Wasser und den Schiffen spielt. Er übertraf hierin den S. de Vlieger, kommt aber im Ganzen einem van de Velde nicht gleich. Ausser den mächtigen, trefflich gezeichneten Schiffsformen findet man auch Seeschlachten von ihm, und brennende Schiffe. Da wo er die ruhige See mit Schiffen vorstellte sind namentlich die im lichten Silberton hinziehenden Wolken schön, und meisterhaft ist die Beleuchtung der abendlichen Sonne durchgeführt. Dann war Verschuur auch Bildschnitzer. Er verzierte Schiffe mit trefflichen Arbeiten. Im Museum zu Amsterdam ist ein Gemälde von ihm, welches die Hinrichtnng des Schiffschirurgen des Admirals van Nees vorstellt. Dieser wollte den Admiral vergiften, und büste dafür am Galgen. Das zweite Bild Verschuur's in dem genannten Museum schildert die Einfahrt des Prinzen Carl Stuart in den Hafen von Rotterdam. In der Pinakothek zu München ist ein Bild der ruhigen See mit Schiffen, eines Backhuysen würdig, und bezeichnet: L. Verschuier.

Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Er scheint kurz vor 1691 gestorben zu seyn.

Verschuur, Wouter, Maler zu Amsterdam, wurde 1812 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Mit grossem Talente begabt machte er bald die erfreulichsten Fortschritte, und was ihm noch weiter fehlte, erwarb er sich durch eifriges Studium der Natur. Verschuur malte Volksscenen, die eben so lebendig als geistreich aufgefasst sind. Dann finden sich Landschaften mit Pferden, Hunden und anderen Hausthieren von seiner Hand gemalt. Das Studium des Pferdes und

der Hunde liess er sich besonders angelegen seyn, und desswegen werden auch die Gemälde dieser Art zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der modernen holländischen Schule gezählt. In A. G. Weigel's Aehrenlese auf dem Felde der Kunst sind mehrere Rothsteinzeichnungen mit Hunden beschrieben.

In Mieling's Holland'sche Schilderschool. t'Haag 1847, ist eine Originallithographie von ihm, welche Pferde auf der Weide vorstellt, gr. qu. fol.

Verschyppen, s. P. van Schuppen.

Verscure, s. H. Verschuring.

Versnel, Engel, Bildhauer, geb. zu Rotterdam 1769, ist durch Basreliefs mit Kindern in Marmor, und durch andere schöne Werke bekannt.

Verspecht, Kupferstecher, soll die Entführung der Orythia durch Boreas nach Rubens gestochen haben. Wir kennen eine solche Darstellung von Spruyt.

Verspilt, nennt Descamps einen niederländischen Landschaftsmaler, von welchem in S. Jakob zu Gent eine Tafel sei. Er ist vielleicht mit Verbyl Eine Person.

Verspronk, Cornelis Engelzen, Maler von Gouda, war Schüler von Cornelis Cornelissen, und stand auch einige Zeit unter Leitung des C. van Mander. In St. Joris Doele, ehedem Provenier-huis zu Harlem, sind zwei grosse Bilder von ihm, welche Mitglieder der Schützengilde vorstellen, schön und verständig componirt. Lebte noch 1648 in hohem Alter. In J. de Jongh's Ausgabe des Werkes von C. van Mander ist sein von J. Ladmiral gestochenes Bildniss, II. 163.

Verspronk, Gerard, Maler, und Sohn des Obigen, machte sich durch historische Darstellungen bekannt, welche zu seiner Zeit Beifall fanden.

Verspronk, Jan, Portraitmaler, der Sohn des C. E. Verspronk, hatte als Künstler Ruf. In einem Saal der St. Joris Doelen zu Harlem ist ein grosses Gemälde von ihm, welches Offiziere einer Schützen Compagnie vorstellt. Dann malte er auch viele einzelne Portraite, in welchen er sich als Schüler von F. Hals kund gibt. J. Suyderhoef hat mehrere gestochen, wie jenes des Augustin Bloemaert, eines Geistlichen. J. l'Enfant stach das Portrait des Deputirten van Does.

Verstappen, Martin, Landschaftsmaler, wurde 1773 zu Antwerpen geboren, und von van der Zanden in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis sich P. van Regemorter und H. A. Myin seiner annahmen. Anfangs wählte er die Historienmalerei, und hatte auch schon einige glückliche Versuche in dieser Kunst gemacht, als Omegang seine Vorliebe zur landschaftlichen Darstellung nährte. Jetzt unternahm Verstappen Reisen, und kam nach Dresden, wo er unter Klengel's Leitung einige Bilder von Claude Lorrain und Wouvermans copirte. Diese Nachbildungen sind sehr genau, und sie gaben dem Künstler in der Technik Vorschub, so dass von dieser Zeit an (1802) auch seine eigenen Compositionen

mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Man erkennt darin den Einfluss Klengel's, welcher bekanntlich als einer der vorzüglichsten Meister der älteren Richtung der Landschaftsmalerei betrachtet wird. Von Dresden aus begab sich Verstappen 1803 nach dem Rhein, lebte einige Zeit zu Frankfurt und in Aschaffenburg, und wanderte dann durch die Schweiz nach Rom, wo er eine Reihe von Jahren seinen Ruf behauptete, und zahlreiche Bilder malte, welche grösstentheils zu den vorzüglichsten Leistungen der neueren Landschaftskunst gezählt werden müssen. Viele seiner Gemälde gingen nach Frankreich und England, mehrere erwarb der König von Neapel, andere sind in den holländischen Cabinetten zu finden, und eine Anzahl blieb im Besitz von italienischen Kunstfreunden. Zu seinen Hauptwerken gehören die Ansichten der Wallfahrtskirche bei Narni, der Kirche Madonna dall' Neve zu Caprarola, der Porta Salaro zur Nachtszeit, des Convents der Riformati zu Castel Gandolfo, des Albaner See's, der Berge von Volsci mit einer Jagd, und viele andere Ansichten aus der Umgebung von Rom und des alten Latium. Seine meisten Landschaften sind mit alterthümlichen Monumenten, dann mit Figuren und Thieren staffirt. Auch Marinen finden sich von ihm, in schöner Verbindung von Wasser und romantischen Landparthien. Er war unermüdet im Studium der Natur und ihrer Erscheinungen. In der Auffassung herrscht durchaus Wahrheit, doch ist der Naturcharakter noch nicht so streng erfasst, wie bei den bessten Meistern der neuen Richtung. Er schliesst sich an Reinhardt an, nur dass bei ihm die Staffage dem Leben entnommen ist, während bei jenem Meister das Heroische vorschlägt. Seine Bäume sind von eigenthümlicher Behandlung, und die neuere Critik würde die Darstellung derselben etwas manierirt finden. Die Beleuchtung nahm er gerne bei untergehender Sonne, und wenn er diese am hellen Tage scheinen lässt, so spielt ihr Licht im Laubwerk der Bäume, oder auf der Fläche des Wassers. Von besonderer Klarheit sind seine Himmel mit leichten Wolkenzügen. Die Färbung ist kräftig, wahr in den verschiedenen Tinten, durchsichtig in den Schatten. Häufig sind seine Bilder componirt, aber als Ganzes gefasst, so dass Scenerie und Staffage dafür geschaffen erscheinen.

Verstappen starb 1840. Vogel von Vogelstein hat 1814 in Rom sein Bildniss gezeichnet und selbes seiner berühmten Portraitsammlung einverleibt.

Dieser Künstler hat auch Einiges auf Stein gezeichnet, diese Blätter sind aber selten zu finden. Folgendes radirte Blatt gehört zu den Seltenheiten, und steht im hohen Preise.

1) Die Spinnerin bei der Heerde in einer Landschaft. Sie sitzt mit der Spindel links vorn auf dem Boden, und neben ihr ist das Kind. Rechts liegen zwei Kühe, und zwei andere stehen. Die eine ist vom Rücken gesehen, die andere steht quer vor. Im Grunde links erhebt sich ein Berg, und zur rechten Seite sind drei Bäume mit Gebüsch. Die Behandlung dieses Blattes ist ziemlich hart, und zeigt keine grosse Sicherheit in Führung der Nadel. Es ist ohne Namen und Zeichen. H. 5 Z. 1 L., Br. 6 Z. 6 L.

Ursprünglich war der obere Rand um 18 Linien grösser, und wurde nach dem Probedrucke abgeschnitten. Ein solcher Druck ist in einem Auktionsverzeichnisse von L. von Montmorillon. München 1843, als Unicum bezeichnet und auf 44 Gulden gewerthet. H. 6 Z. 7 L., Br. 6 Z. 6 L.

Verstappen, Jan, Landschaftsmaler, machte seine Studien an der Akademie in Brüssel, und begab sich 1845 nach Italien. Seine Bilder sind in allen Theilen lobenswerth.

Versteeg, Jan, s. den folgenden Artikel.

Versteeg, Michel, Maler, geb. zu Dortrecht 1758, war der Sohn des Uhrmachers und Schiffers Jan Versteeg, welcher Marinen zeichnete und malte, und als Autodidakt grosses Lob verdient. Er liess es auch geschehen, dass der Sohn sich der Kunst widmete, und gab ihn dem Seemaler A. van Wanum in die Lehre. Hierauf bildete er sich unter Leitung des Malers Joris Ponse weiter aus, welcher ihn aber nur in der Oelmalerei förderte, da dieser Meister Blumen und Früchte malte, wofür Versteeg wenig Neigung hatte. In jener Zeit machte er sich durch Landschaften bekannt, schlug aber auf Anrathen des Jan van Leen eine andere Richtung ein, da ihm dieser Genrebilder vorzüglicher holländischer Meister zum Copiren gab. Von dieser Zeit an malte er Gegenstände, wie sie G. Dow, G. Schalken und R. de Hooghe liebten, meistens mit Kerzen und Lampenbeleuchtung. Diese Effektbilder sind sehr zart behandelt, und machten dem Künstler in weitem Kreise einen rühmlichen Namen. Eines seiner früheren Werke wurde für das Museum des Louvre um 6000 fl. angekauft. Linden van Slingeland, der Gönner unsers Künstlers, besass ebenfalls einige Bilder von ihm, wovon eines bei der Auktion mit 1215 fl. bezahlt wurde. Eines seiner schönsten Bilder ist die Spinnerin bei Lampenschein in Schalken's Manier, welche sich in der reichen Sammlung des H. Vrancken zu Lokeren befindet, und in de Bast's Annales du Salon de Gand, p. 96. abgebildet ist. Auch in den Sammlungen Brantano zu Amsterdam, Onderwater van Puttershoeck, Zuylen van Nyeveld, van Tets, van Suchtelen zu Dortrecht sind Werke von ihm, mit dem Fleise eines Mieris behandelt. Sehr schön ist van Suchtelen's Bild, welches den nächtlichen Besuch des Heilandes bei Nicodemus vorstellt. Dann finden sich auch treffliche Zeichnungen in Tusch und Aquarell. J. Beme A. Z. stach nach seiner Zeichnung das Bild eines lesenden Gelehrten bei Lichtschein, qu. fol.

Versteeg war Mitglied des niederländischen Instituts, und jenes der Akademie in Antwerpen. Starb zu Dortrecht 1843 im 85. Jahre.

Versteegh, Dirk (Theodor), Zeichner zu Amsterdam, übte die Kunst nur zu seinem Vergnügen, brachte es aber zu einer bedeutenden Stufe der Vollkommenheit. Im Jahre 1808 wurde er Mitglied des k. holländischen Instituts, und im folgenden Jahre Direktor der städtischen Zeichnungs-Akademie zu Amsterdam. Es finden sich historische Zeichnungen von ihm, welche gewöhnlich mit schwarzer Kreide auf Naturpapier ausgeführt sind. Versteegh hatte auch eine schöne Sammlung von Handzeichnungen grosser Meister, welche schon 1792 in öffentlichen Blättern gerühmt wurde. Im Jahre 1823 ging sie den Weg der Auktion.

Versteegs, Jakob, Zeichner und Maler, wurde um 1730 in Utrecht geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er malte holländische Landschaften und Ansichten, welche mit Figuren staffirt sind. C. Philipp Jakobsz stach nach ihm verschiedene Ansichten der Stadt Amsterdam, und J. le Veau und P. J. Duret vier Blätter mit Lustorten bei Utrecht, welche mit französischen und holländischen Aufschriften erschienen: 1) Le Mail d'Utrecht par

devant. 2) Vue de Gilbrug (beide von le Veau). 3) Vue du bout du Mail d' Utrecht. 4) Vue du Mail d'Utrecht sur la maison de Belle Vue (von Duret), gr. qu. fol.

Versteegs starb um 1790.

Verster oder Versterre, s. D. van Star.

Verstraaten, L., Maler von Antwerpen, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, und einer der Vorgänger der Künstler de la Rue, welche in Frankreich ihren Namen änderten, oder ihn vielmehr ins Französische übersetzten. Er malte Landschaften mit Architektur, oder staffirte sie mit Figuren und Vieh. Es finden sich auch Zeichnungen in Tusch und schwarzer Kreide.

Verstraaten, Hendrik, Landschaftsmaler, nennt sich auch H. van der Straaten, und H. de la Rue. Wir haben seiner unter Straaten erwähnt.

Unter dem Namen H. Verstraaten haben wir eine Ansicht von Brüssel, entweder von diesem Künstler selbst, oder einem Ungenannten gestochen.

Verstraaten oder van der Straaten, Nicolaus, Zeichner und Landschaftsmaler, geboren zu Utrecht 1680, war ein Künstler von Ruf, welchen seine Werke rechtfertigen. Er könnte der Vater des Hendrick van der Straaten gewesen seyn. Nicolaus verlebte seine spätere Zeit in London, und starb daselbst 1722.

Verstraaten, Louis Felix und F. R., s. de la Rue. Diese beiden holländischen Meister nannten sich in Paris statt Verstraaten de la Rue.

Verstraaten, s. auch van Straaten.

Verta, Johann de la, genannt J. d'Arocavus oder de Roca, Bildhauer von Aragon, stand zu Dijon im Dienste des Herzogs von Burgund, und scheint der Nachfolger des Claux de Vousonne geworden zu seyn. Er fertigte das Grabmahl des Herzogs Johann ohne Furcht, und seiner Gemahlin Margaretha von Bayern in der Carthause zu Dijon. Der Herzog starb 1419, und das Denkmal soll nach Passavant, Kunstblatt 1843 S. 226, im Jahre 1444 vollendet worden seyn; allein Graf Laborde, Essai d'un catalogue des artistes employés à la cour des Ducs de Bourgogne. Paris 1849, fand im Burgundischen Archive bemerkt, dass der Künstler noch 1461 an diesem Mausoleum gearbeitet habe. Es ist dem herrlichen Monumente des Herzogs Philipp des Kühnen ähnlich. Die zwei liegenden Statuen der Verewigten fertigte der Künstler aus Alabaster, und erhielt für das Ganze 4000 Frs. Jean de Droguès, und Antoine le Mouturieur waren seine Gehülfen.

Vertanghen, Daniel, Maler, wurde 1598 im Haag geboren, und von C. Poelenburg unterrichtet. Er malte in der Weise dieses Meisters, ähnliche Gegenstände, wie derselbe, so dass seine Werke für Poelenburg genommen werden können. Badende Nymphen, oder solche im Schlafe von Satyren belauscht, Scenen aus der Mythe der Diana, Bacchanalien, Jagden, besonders auf Vögel, waren seine Lieblingsgegenstände. In der Wiener Gallerie ist auch ein Bild, welches St. Franz in der Wüste vorstellt, wie er sich in Dornen wälzt. In der Gallerie zu Dresden ist eines der ausgezeichnetsten Werke des Meisters, die Vertreibung der ersten Men-

schen aus dem Paradiese, kleines Bild, wie gewöhnlich auf Kupfer. Auch Marinen und Landschaften mit Figuren und Vieh kommen vor, doch ist die Staffage häufig mythologischer Art. Wie die Gemälde, so sind auch seine Zeichnungen sehr zart behandelt, mit Bister getuscht, und mit Kreide gehöht, auch in Tusch und Rothstein ausgeführt. Starb im Haag 1657. Descamps, welcher über diesen Künstler Nachricht gibt, kennt dessen Lebensgrenzen nicht genau.

Vertier, Zeichner, war ein Zeitgenosse von J. F. L. Oeser, wenn nicht der Franzose Verdier darunter zu verstehen. Vertier wird als Zeichner zweier Blätter von Oeser genannt. Sie stellen das cananäische Weib vor Christus, und das Opfer der armen Wittwe dar, nach Zeichnungen aus dem Winkler'schen Cabinet.

Vertin, P. G., Maler im Haag, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich Landschaften und Ansichten von ihm, die zu den bessten Erzeugnissen der modernen holländischen Schule gehören. Auf der Brüsseler Ausstellung 1845 sah man von ihm die Ansicht einer Stadt zur Winterszeit, mit Figuren von Rochussen. In dem Werke: De hollandsche Schilderschool —, Haag 1847, ist eine Original-Lithographie von ihm. Sie gibt die Ansicht einer Stadt.

Vertommen, W. J., Maler zu Antwerpen, wurde um 1814 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er malt Landschaften und Genrebilder, besonders Interioren mit passender Staffage von Figuren. Auch Bildnisse finden sich von ihm.

Eigenhändige Radirungen.

Die Blätter dieses Meisters sind schön behandelt, und verrathen einen verständigen und geistreichen Künstler. R. Weigel werthet die folgenden Blätter auf 9 Thl.

1) Das Bildniss Vertommen's, fol.
2) J. Duym im 53. Lebensjahre 1600, 8.
3) Ein Frauenkopf, 4.
4) Interieur mit einer Rathsversammlung, 1841, gr. qu. fol.
5) Holbein wirft den Hofmann die Treppe hinab, fol.
6) Interieur mit drei Figuren, 4.
7) Interieur mit vier Figuren, 4.
8) Interieur mit Trinkenden, qu. 4.
9) Interieur mit zwei Lesenden, qu. 4.
10) Interieur mit Maler und Hofmann, 4.

Vertue, George, Kupferstecher und Schriftsteller, wurde 1684 in London geboren, und trat Anfangs bei einem Wappenstecher in die Lehre, welcher ihn aber wenig fördern konnte. Grösseren Nutzen zog er aus der Unterweisung des Kupferstechers M. van der Gucht, da ihm dieser auch den Besuch der Akademie gestattete. Im Jahre 1704 begann er für eigene Rechnung zu arbeiten, indem er an G. Kneller einen Gönner fand, welcher ihn dem Lord Sommer empfahl. Von dieser Zeit an stach er eine grosse Anzahl von Bildnissen berühmter Personen seiner Zeit, und auch solche nach alten Meistern. Von entschiedenem Kunstwerthe ist indessen nur der geringere Theil dieser Blätter. Die ängstliche Genauigkeit in der Nachbildung lässt die Bilder trocken erscheinen, so dass sie wenig Anziehendes haben. Doch ist er auch in seinen eigenen Erfindungen nicht schwunghaft. Die meisten Blätter sind gesto-

chen, andere vorgeätzt, oder ganz mit der Nadel ausgeführt. Auch in schwarzer Manier arbeitete er, doch bilden die Erzeugnisse dieser Art den geringsten Theil seiner Werke.

Im Jahre 1718 fing Vertue an, Materialien zu einer Geschichte der englischen Kunst zu sammeln, welche zunächst in Künstler-Biographien und Kunstanekdoten bestehen. Die Masse von Notizen verarbeitete aber erst H. Walpole zum Drucke, wobei viele Nachrichten über alte Künstler bestritten wurden. Ueber die Ausgaben dieses Werkes s. unten den Anhang, wo auch die übrigen Schriften des gelehrten Künstlers aufgezählt sind, darunter der Catalog der Blätter Hollar's, welcher noch immer gebraucht wird. Der 5. Band seiner Anecdotes of Painting enthält ein Verzeichniss der englischen Stecher bis auf Vertue's Zeit, welches Walpole sehr gut geordnet hatte. Die neueren Bearbeiter haben diesem Werke die nöthige Vollendung gegeben, und für England das geleistet, was andere Länder nicht in dem Grade besitzen.

Vertue starb zu London 1752. Richardson hat sein Bildniss gemalt, T. Chambars es gestochen, 4.

Seine literarischen Werke erschienen unter folgenden Titeln:

Catalogue and description of king Charles the first's capital collection of pictures, limnings, statues etc. London 1757, 4.

Catalogue of the collection of pictures, belonging to king James II., to which is aded a catalogue of the pictures and drawings in the closet of the queen Caroline. London 1758, 4.

Catalogue of the curious collection of pictures of George Villiers, duke of Buckingham. London 1758, 4.

Description of the works of that ingenious delineator and engraver W. Hollar. London 1745, 4.

Dieses Werk ist selten. In zweiter Ausgabe: London 1759, 4.

Medals, coins, great seales, impressions from the elaborate works of Thomas Simons, engraved by G. Vertue. London 1753, dann 1780, 4.

On Holbein and Gerard's pictures. London 1740, 4. Selten.

Anecdots of painting in England, with some account of the principal artists, and incidental notes on other arts, collected by the late G. Vertue, and now digested and publ. from his original Mss. by H. Walpole. Strawberry-Hill. 1762. 63. 71. 5 Voll. mit schönen Bildnissen, kl. 4.

Dieses Werk ist selten, da nur 300 Exemplare vorhanden sind. Es ist auch nicht immer vollständig. Die ersten drei Bände wurden 1765 neu gedruckt und mit drei Kupfern vermehrt. Der folgende Band dieser zweiten Ausgabe hat in den früheren Exemplaren unter der Vorrede folgendes Datum: St. Luk Dag. Oct. 18. 1773. Beim Umdruck wurde folgendes Datum gesetzt: Oct. 1. 1780. Der fünfte Band für beide Ausgaben hat den Titel: A catalogue of engravers who have been born or resided in England, digested by H. Walpole from the mss. of G. Vertue, to which is added an account of the life and the works of the later. Strawberry-Hill 1763, dann neu gedruckt 1765, kl. 4., und im Jahre 1786 und 1794, 8.

Die Ausgaben der fünf Bände von 1782 und 1786, 8., sind wenig geschätzt.

Edw. Edwards gab zur Quartausgabe ein Supplement: Anecdotes of painters who have resided or been born in England etc. London, 1808.

James Dallaway besorgte eine neue und vermehrte Gesammtausgabe, welche 70 Thl. kostete. Sie erschien unter dem Titel:

Anecdotes of painting in England; with some account of the principal artists; and incidental notes on other arts, collected by G. Vertue; digested by H. Walpole, with considerable additions by J. Dallaway. 5 Vols. (1 — 4 Painters, 5 Calalogue of Engravers). Mit einer grossen Anzahl Portraits in Stichen und Holzschnitten. London 1828, gr. 8.

Die letzte Ausgabe dieses Werkes besorgte 1849 R. Wornum: Anecdotes of painting in England, with some account of the principal artistes; and incidental notes of other arts. Also, a catalogue of engravers who have been born, or resided in England. Collected by the late G. Vertue, digested and publ. from his Mss. by H. Walpole, with additions by the rev. J. Dallaway. A new Edition, revised, with additional notes, by R. N. Wornum 3 Voll. illust. with the portraits (Stahlstiche) of the artists etc. London 1849, 8.

Diese Ausgabe kostet nur 16 Thl., sie ist aber besonders zu erwähnen, da Wornum in der Kunstgeschichte vollkommen bewandert ist, so dass seine Zusätze interessante Aufschlüsse geben.

Folgendes Verzeichniss gibt eine Auswahl der vorzüglichsten Blätter dieses Meisters. Die Bearbeiter seiner Anecdotes of Painting zählen dieselben vollständig auf. Seine Portraits berühmter Personen nach Originalen der Woodburn-Gallery sind in folgendem Werk in neuen Drucken zu finden: Woodburn's Gallery of rare Portraits, consisting of Original-Plates by Cecil, Delaram, Vertue etc. 2 Vols. London 1816, gr. fol.

1) Georgius Rex Mag. Brit. Nach G. Kneller, roy. fol.
2) King Henry VIII. Büste mit Emblemen, nach Holbein. Schön und sehr selten, fol.
3) Die Kinder Heinrich VII., die Prinzen Arthur und Heinrich, und die Prinzessin Margaretha. Mabuse pinx. 1496., gr. fol.
4) Die Herzogin von Marlborough, Büste, das erste Blatt des Künstlers, fol.
5) Maria Stuart, nach einem gleichzeitigen Gemälde von 1580. Interessantes Blatt, kl. fol.
6) Elisabeth, Königin von England, nach J. Oliver, fol.
7) Maria, Königin von Schweden, nach F. Zuccari, fol.
8) Die Prinzessin von Wales, mit einem Engel, welcher ihr die Krone reicht, nach Amigoni, fol.
9) William Cavendish Duke of Newcastle. Büste mit Emblemen, nach A. von Dyck, Oval gr. fol.
10) Sarah, Herzogin von Sommerset, Kniestück, fol.
11) Sophia, Gräfin von Granville, fol.
12) William Warham, Archbishop of Canterbury, Halbfigur, nach Holbein, 8.
13) Usher, Archbiscop of Armagh, nach Lely 1738, fol.
14) Georg Morley, Bishop of Winchester, nach Lely 1740, fol.
15) Francis Earl of Bedford, nach A. v. Dyck 1637. Oval fol.
16) Baco von Verulam, Gross-Canzler der Königin Elisabeth, fol.
17) Thomas Sackvill Earl of Dorset, nach A. v. Dyck. Seltenes Oval, gr. fol.
18) Edward Sackvill Earl of Dorset, nach v. Dyck, gr. fol.
19) Lionel Cranfield Duke of Dorset, grosse Halbfigur im Costume eines Ritters des Hosenbandordens, nach Kneller 1732. Sehr schönes Blatt, gr. fol.

20) William Trumbill, Gesandter Carl I. am Hofe in Brüssel, halbe Figur nach O. Venius 1607. Schönes und sehr seltenes Blatt, fol.
21) Edward Earl of Oxford, stehend mit dem Briefe, nach Th. Gibson 1716, fol.
22) Sir Ralph Winwood, Canzler Jakob I. Mierevelt pinx. 1613. Charakteristisches Blatt, fol.
23) Benjamin Lord Bishop of Sarum, fol.
24) William Loyd, Bishop of Worchester, in seiner Bibliothek sitzend, fol.
25) Henry Howard Earl of Surey, nach Holbein, fol.
26) Sir Hugh Middleton, fol.
27) Robert Bayle, nach J. Kersseboom 1739, fol.
28) John Locke, nach Kneller 1738, fol.
29) Joseph Jekyll, sitzend im Sessel, nach P. M. Dahl, fol.
30) E. F. Nordovicen, stehend mit dem Buche, nach Kneller 1731, fol.
31) Wm. Baxter, an eminent Grammarian, nach Highmore, 4.
32) Gilbert Burnet, Bischof von Salisbury, fol.
33) John Tillotson, Archbishop of Canterbury, sitzend, fol.
34) John Spenser, Decan von Ely, fol.
35) John Suckling, nach van Dyck, fol.
36) Petrus Newcome, an English Divine, Poet and Translator of the last century, 4.
37) Philipp Sidney, nach J. Oliver, fol.
38) Nicolaus Throgmorton, fol.
39) Isaac Newton, fol.
40) Franz Junius, nach A. van Dyck, fol.
41) Blas Pascal, fol.
42) Fenelon, Erzbischof von Cambray, fol.
43) John Milton, nach der Büste von J. Richardson, fol.
44) Geoffrey Chaucer, berühmter Dichter, nach einem alten Gemälde. G. Vertue sculp., 4.
45) Eine Folge von 13 Bildnissen von Dichtern und Gelehrten, aus Boydell's Verlag. H. 16 Z., Br. 9½ Z.

1. Joannes Gower. 2. C. Chaucer. 3. W. Shakespeare. 4. Ben Johnson, nach Honthorst. 5. J. Milton, nach demselben. 6. Edm. Spenser. 7. Francis Beaumont. 8. Abraham Cowley. 9. Samuel Butler. 10. John Dryden. 11. Edm. Waller. 12. Joh. Fletcher.

46) Eine Folge von 10 Blättern mit den Bildnissen der Erzbischöfe von Canterbury, aus Boydell's Verlag. H. 9 Z., Br. 6 Z.

1. Wm. Laud. 3, Gilbert Sheldon. 3. George Abbot. 4. Richard Bancroft. 5. Edm. Grindall. 6. John Whitgift. 7. Matthew Parker. 8. Wm. Sancroft. 9. Thomas Tenison. 10. Wm. Juxton.

47) Heinrich VII. von England und seine Gemahlin mit dem Prinzen Heinrich (VIII.) und der Johanna Seymour, fol.
48) Edward VII. bestimmt den Palast Bridewell zu einem Hospital, fol.
49) Grosse Prozession, wo die Königin Elisabeth von England dem Henry Carcy in seiner Villa Hemsdon einen Besuch abstattet. Elisabeth erscheint auf dem Tragsessel mit Gefolge und den Grossen des Reiches. G. Vertue London del. et sculp. 1742. Schönes Blatt mit Portraitfiguren, s. gr. roy. qu. fol.

50) Die Schlacht von Carberry, gr. qu. fol.
51) Die Abbildung einer ägyptischen Mumie, gr. fol.
52) Das Innere der Abteikirche in Bath, nach einer Zeichnung von John Vertue, fol.
53) Der grosse Plan von London, nach einem alten Holzschnitt aus der Zeit der Königin Elisabeth. Sehr selten.

Vertue, John, Zeichner und Bruder des obigen Künstlers, ist wenig bekannt. G. Vertue stach nach ihm das Innere der Abteikirche in Bath.

Vertus - Labille, Adelaide des, s. Jean And. Vincent.

Verus, Justus, der wahrscheinlich fingirte Name eines Malers, welcher auf einen höchst seltenen, und zugleich politischem Blatte steht. Es stellt den 1683 wegen Hochverraths enthaupteten edlen Algernon Sidney dar, mit den Versen im Rande, welche ihm die peinliche Anklage zuzogen: Manus haec inimica Tyrannis Ense petit placidam sub libertate quietem. Bezeichnet: Justus Verus pinxit. J. B. J. (J. Jackson) sc. et exc. Holzschnitt in Helldunkel von drei Platten. Oval, gr. fol.

Veruzio, Francesco, nennt Vasari einen Maler aus Vicenza, welcher aber Verluzo oder Verluccio heissen dürfte. Lanzi erwähnt von ihm ein Bild der Verlobung der heil. Catharina, in Mantegna's Manier ausgeführt, und zur Zeit des genannten Schriftstellers in S. Francesco zu Schio. Bezeichnet: Verlus de Vicentia pinxit XX. Jun. M. D. XII.

Verveer oder Verwer, Ary Huibertsz., Maler von Dortrecht, wurde daselbst 1646 in die Liste der Mitglieder der Akademie von S. Lucas eingeschrieben. Er malte Portraite und historische Darstellungen, in welchen er gerne nackte Figuren anbrachte. Diese Bilder sind aber von keiner angenehmen Wirkung, da die Färbung ins Schwarze geht. Auch fing er viel an, und vollendete wenig, wie Weyerman bemerkt.

Auch scheint Verveer Marinen und Landschaften gemalt zu haben. Im Cabinet Paignon Dijonval war eine getuschte Federzeichnung von ihm, welche eine Ansicht der stillen See gibt. Der Zeichner wird da Henry Hubert Verves genannt, es ist aber wahrscheinlich unser Künstler darunter zu verstehen. In R. Weigel's Kunstkatalog wird einem A. oder H. Verwer eine Landschaft mit Bäumen und einer Kirche in der Ferne zugeschrieben. Sie ist mit Kreide und Bister ausgeführt, und verräth einen Nachahmer Ruysdael's.

Nach einem A. Verveer soll S. Savry ein Seegefecht in gr. fol. gestochen haben. Lambert Visscher stach nach ihm 1668 das Bildniss des Bürgermeisters Cornelis de Wit. Ob der obige Künstler darunter zu verstehen ist, können wir nicht bestimmen. Der Sprach- und Alterthumskundige Adrian Verwer war ebenfalls Zeichner.

Verveer oder Verwer, Cornelis, Zeichner, lebte im 17. Jahrhunderte. Es finden sich getuschte Zeichnungen von ihm, welche Ansichten von Städten und Flüssen geben. Er könnte jener Verwer seyn, dessen R. van Eynden, Geschiedenis etc. I. 298. erwähnt. Von diesem sah der genannte Schriftsteller Landschaften und Marinen mit Schiffen, welche schön gezeichnet und mit vie-

len Figuren geziert sind. Uebrigens könnte auch der oben genannte A. H. Verveer betheiliget seyn.

Verveer, Jan, Landschaftsmaler im Haag, wurde um 1814 geboren, und an der Akademie in Antwerpen herangebildet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab, wo seine Werke bald Aufsehen erregten. Seit 1838 lebt dieser Künstler im Haag, und gehört zu den bessten holländischen Meistern seines Faches. Es finden sich Ansichten von Städten und treffliche Landschaften von seiner Hand, theils mit Architektur, theils mit Figuren und Thieren staffirt.

Verveer, Simon Ludwig, Landschaftsmaler, war um 1835 Schüler von B. J. van Hove im Haag, und nahm sich diesen Meister zum Vorbilde. Später besuchte er die Akademie in Brüssel, wo der Künstler bald eines ehrenwerthen Rufes sich erfreute. Es finden sich treffliche Zeichnungen von ihm, theils in Tusch, theils in Aquarell, dann Gemälde in Oel, welche zu den schönsten Erzeugnissen der modernen holländischen Schule gehören. Sie bestehen in Ansichten von Städten und anderen Orten, theils mit zahlreichen Figuren belebt. Auch Schlösser, Dome nnd Paläste malte der Künstler, so wie Genrebilder, da in einigen seiner Gemälde die Figurenstaffage die Architektur überwiegt. Seine Standpunkte wählte er häufig in der Nähe von Rotterdam, Dortrecht, Antwerpen u. s. w. Seinen festen Herd gründete er in Brüssel.

In C. W. Mieling's Hollandsche Schilderschool. I. Jahrgang 1847, ist eine Original-Lithographie von ihm, eine holländische Fluss- und Landansicht, gr. qu. fol.

Vervloet, Franz, Maler aus Gent, wurde um 1765 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er gründete als Genremaler seinen Ruf, vornehmlich in Mecheln, wo er die Stelle eines Professors an der dortigen Akademie bekleidete. Starb um 1830.

Vervloet, Franz, Architekturmaler, wurde um 1790 in Mecheln geboren, und von seinem gleichnamigen Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er besuchte die Akademie in Mecheln, studirte auch einige Zeit in Antwerpen und in Paris, und galt bald als einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches. Er malte mit Vorliebe architektonische Darstellungen, besonders innere und äussere Ansichten von merkwürdigen Kirchen, und brachte reiche Gruppen von Figuren an, die gewöhnlich im mittelalterlichen Costüme erscheinen. Im Jahre 1817 malte er eine grosse Ansicht des Domes in Mecheln mit der Installirung des Prinzen von Mean als Erzbischof von Mecheln. Dieses Gemälde fand grossen Beifall, sowie ein späteres, welches den Theil des Domes in Aachen vorstellt, worin der Stuhl Carl des Grossen sich befindet. Die Anzahl seiner Werke ist sehr gross, da er fast alle interessanten Kirchen Hollands und am Rhein in Gemälden dargestellt hat. Später begab sich der Künstler nach Italien, und malte da ebenfalls mehrere architektonische Ansichten. Im Jahre 1838 vollendete er in Venedig ein grosses Bild, welches die St. Marcuskirche mit den anderen Gebäuden des Platzes darstellt. Dieses Gemälde kaufte der König von Neapel, und bestellte als Gegenstück die Ansicht des Domplatzes in Palermo mit der Cathedrale. Diese Bilder gehören zu den ausgezeichnetsten Leistungen des Meisters, dessen

Werke überhaupt einen dauernden Werth behaupten werden. Seine Ansichten sind eben so malerisch als meisterhaft behandelt.

Vervloet lebt jetzt in Mecheln.

Vervloet, Mme., Malerin zu Mecheln, wahrscheinlich die Gattin des obigen Künstlers, ist durch Blumen- und Fruchtstücke bekannt, deren man von 1836 an auf den Ausstellungen in Mecheln und Brüssel sah. Auch religiöse Bilder und Stillleben finden sich von ihrer Hand.

Vervoort, Johann, Maler zu Antwerpen, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er wurde 1541 Mitglied der Bruderschaft des heil. Lucas zu Antwerpen, und kommt noch 1552 im Buche derselben vor.

Vervoort, Joseph, Landschaftsmaler, geb. zu Antwerpen 1676, war Schüler von P. Rysbrach. Seine Landschaften sind mit Figuren staffirt.

Vervoort, Michel, Bildhauer, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Antwerpen. In den Kirchen der genannten Stadt auch zu Ath, Prügge, Brüssel etc. sind Werke von ihm.

Vervoort, Michel, Maler, der Sohn des obigen Künstlers, machte sich durch landschaftliche Darstellungen bekannt. Descamps schreibt ihm den schönen Plafond, und zehn andere Bilder im Concertsaale zu Antwerpen zu.

Vervoort, Maler, arbeitete um 1810—24 in Antwerpen, nnd zeichnete sich durch Stillleben aus. Er malte todtes Wild, Geflügel, Jagdgeräthe in täuschender Wahrheit. Diese Gegenstände sind meistens in schönen Landschaften dargestellt.

Vervoort, s. auch van der Voort.

Verwée, L. P., Landschaftsmaler in Brüssel, wurde um 1812 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Später begab sich der Künstler nach Paris, folgte aber der vaterländischen Kunstrichtung, in welcher er zum Ruhme gelangte. Es finden sich Landschaften mit Figuren, und besonders schöne Winterbilder.

Verwer, s. Verveer.

Verwilt, Franz, Maler, geb. zu Rotterdam 1598, war Schüler von Corn. de Bois, und als Landschafter berühmt. Er brachte in seinen Gemälden Ruinen an, und belebte sie gewöhnlich mit mythologischen Figuren, welche in der Weise des C. Poelemburg behandelt sind. Auf einigen steht der Name F. Wilt, und wahrscheinlich nannte sich der Künstler auch van der Wilt. Starb 1655. Er darf nicht mit einem späteren F. van der Wilt verwechselt werden.

H. Bary stach nach ihm, oder vielleicht nach einem anderen F. Verwilt, welcher in Brouwer's Manier arbeitete, folgendes Blatt, dessen Composition Füssly einem T. Verwilt beilegt, worunter wahrscheinlich der Thomas van der Wilt zu verstehen ist, welcher erst 1650 geboren wurde.

Ein Bauer, welcher in Gegenwart seiner Frau sich am Ohr operiren lässt. Terwyt den Acffert — — wont. H. Bary sc. 1658. gr. fol.

Verwilt, s. auch van der Wilt,

Verze, und

Verzelli, Giovanni Antonio, s. Gianantonio Razzi, genannt Sodoma.

Verzelli, Tiburzio, Bildhauer von Camerino, war Schüler von Girolamo Lombardi und Ant. Calcagno. Er fertigte 1589 für das Santo in Loretto eine eherne Pforte, welche mit biblischen Darstellungen geziert ist. Auch schöne Basreliefs in Bronze finden sich von ihm, wie Baldinucci versichert.

Ein Maler dieses Namens, aus Recanati gebürtig, starb 1700. Es finden sich Landschaften, Architekturstücke u. A. von ihm.

Verzwyfel, Michael, Kupferstecher zu Antwerpen, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und hat bereits seine Tüchtigkeit bewiesen. Ausser einigen kleineren Blättern erschien von ihm 1848 folgendes Grabstichelblatt.

L'Ange du Bien et l'Ange du Mal. G. Wappers pinx. Mich. Verzwyfel sculp., roy. fol.

I. Vor der Schrift, auf chines. Pap. 16 Thl., auf weisses Papier 13½ Thl.

II. Mit der Schrift, auf chin. Pap. 10⅔ Thl., auf weisses Papier 8 Thl.

Vesella, Johanna, s. Tizian Vecellio.

Vesevres, s. Verschuring.

Vespasiano, S. oder St., s. Vesp. Strada.

Vespasiano, Andrea, Maler zu Neapel, war Schüler von Salvator Rosa, aber nur Dilletant. Bernardo Domenici staffirte seine Landschaften mit Figuren. Blühte um 1700.

Dieser Künstler soll auch in Kupfer gestochen haben. Ein Blatt, welches die das Jesuskind anbetende St. Catharina vorstellt, ist bezeichnet: Vespasiano sc.

Vespino, Maler, war nach Latuada in Mailand thätig. In S. Stefano daselbst ist ein Bild des heil. Carolus Borromäus in erzbischöflichem Ornat von ihm, und in der Gallerie des erzbisch. Palastes ein Leichnam Christi. Vespino war vermuthlich Zeitgenosse des hl. Borromäers.

Vester, W., Maler von Heenstede bei Harlem, machte sich um 1840 durch landschaftliche Darstellungen bekannt.

Vestie, s. Vestier.

Vestier, Jean, Maler, wurde um 1750 zu Paris geboren, und an der alten Akademie von St. Luc herangebildet, welcher er später als Mitglied einverleibt wurde. Er übte Anfangs die Histo-

rienmalerei, und malte Bildnisse in Oel, gründete aber in der Folge seinen Ruf als Miniaturmaler. Seine Portraite sind kräftig behandelt und von charakteristischer Auffassung. Er ging über die conventionelle kleinliche Manier hinaus, und öffnete eine Bahn, auf welcher die jüngeren Meister Vorzügliches leisteten. G. R. le Villain stach nach ihm das Bildniss des Pfarrers J. Etienne Parent, und Ingouf ein unbekanntes Portrait, Oval kl. 8. Vestier starb zu Paris 1810.

Folgendes Blatt ist von ihm selbst in Punktirmanier ausgeführt.
Henry Masers de Latude, Prisonnier d'état. Kniestück, fol.

Vestner, Andreas, Medailleur, wurde 1707 zu Nürnberg geboren, und von seinem Vater Georg Wilhelm unterrichtet, welchem er auch in der Folge als Gehülfe zur Seite stand. Nach dem Tode desselben wurde er Medailleur der Stadt Nürnberg. Auch hatte er den Titel eines churfürstlich bayerischen, und bischöflich Würzburgischen Hof-Cammerraths. Vestner war ein guter Techniker, künstlerischen Geschmack hatter aber eben so wenig, als sein Vater. In der Sammlung berühmter Medailleur, Nürnberg 1778, p. 128, und in der Vorrede von Lochner's Sammlung merkwürdiger Medaillen IV. findet man ein Verzeichniss der Werke der beiden Vestner. Andreas fertigte einige Schaumünzen auf Carl Albert von Bayern als Kaiser, welche zu seinen Hauptwerken gehören: 1) Auf dessen Wahl 1742, Brustbild. Caesarum Accedit Regis Diadema Coronae. 2) Detto, mit Brustbild. Providentia Numinis. 3) Auf die Krönung. Coelo Demittitur Alto Corona et Coronatus. 4) Detto. Felicitas Imperii Renascens. 5) Detto, mit den Bildnissen des Kaisers und der Kaiserin. Dignissima Maiestatis Et Gratiae Ornamenta. 6) Sterbmedaille von 1745. O Lux Teutonicae! Spes O Fidissima. Mit dem Grabmale. Diese Denkmünzen sind in Silber, Kupfer und Zinn ausgeprägt. Vorzüglicher sind die Schega'schen Medaillen.

Vestner starb in Nürnberg 1754.

Vestner, Georg Wilhelm, Medailleur, geboren zu Schweinfurt 1677, war in Nürnberg Schüler von J. D. Preissler, und übte sich dann unter Leitung des Bildhauers Metzlich im Modelliren. In der Stahlschneidekunst gab ihm Uhl Unterricht, und nach einigen Wanderjahren berief ihn (1702) der Churfürst von Chur in seine Dienste. Er blieb bis 1704 in Trier, und schlug einen Ruf nach Berlin und Weimar aus, trat aber dann in Dienste der Stadt Nürnberg, für welche er Münzstempel schnitt. Nebenbei trieb der Künstler auch einen Handel mit Lebkuchen, welchen er erst 1728 aufgab, als ihm der Kaiser das Privilegium verliehen hatte, in seinem Hause Schaupfennige zu prägen. Schon 1720 wurde der Lebkuchenfabrikant bischöflich Würzburg'scher Hof-Medailleur, und 1732 beehrte ihn der bayerische Hof mit demselben Titel. Ein Verzeichniss seiner Gepräge findet man in den oben im Artikel des Sohnes genannten Werken, und in Lochner's Medaillen-Sammlung IV., Vorrede, ist die Biographie des Meisters abgedruckt. Auf dem Titelblatte sieht man eine seiner bessten Medaillen abgebildet, jene auf Friedrich Wilhelm von Brandenburg. In Imhof's Nürnberg. Münzkabinet I. 2. S. 935. wird ihm eine grosse Medaille ohne Revers von 1702, und zwei einseitige Medaillen ohne Schrift und Datum zugeschrieben. Starb zu Nürnberg 1740.

Veterano, Andrea, Kupferstecher, lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Coimbra. Von ihm ist das fein gestochene Titelblatt eines

von Diego Gomes Louveiro gedruckten Werkes, Oxoniense scriptum. Coimbra 1609, bezeichnet: Andreas Veteranus.

Vetravino, Edelsteinschneider, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Neapel. Seiner erwähnt Göthe im Leben Hackert's.

Vetrajo, Giovanni Francesco, nennt Vasari im Leben des Polidoro da Caravaggio einen Maler von Cremona, welcher grosse Dinge geleistet haben würde, wenn der Tod ihn nicht inmitten seiner Laufbahn abgerufen hätte. In S. Cosma e Damiano zu Cremona sah Lanzi ein Bild von 1524 von ihm, und auch noch in anderen Kirchen und Gallerien sollen treffliche Werke seyn.

Dieser Vetrajo oder Vetraro ist Eine Person mit unserm G. Bembi.

Vetsch, Maler, war um 1817 in Dresden thätig.

Vetter, Christian, Maler aus Schlesien, machte sich durch Prospekte bekannt. W. Kilian stach solche für B. Balbin's Diva Wartensis, qu. 4.

Vetter, Hegesipp Johann, Maler, war um 1840 — 50 in Paris thätig. Er malte Portraite und Genrebilder.

Vettewinkel, ein jetzt lebender holländischer Maler, ist durch Marinen bekannt. Im Kunstblatt 1841 wird er mit Ehren erwähnt.

Vetti, Daniel de, nennt Sandrart einen deutschen Maler, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden gearbeitet haben soll. Er malte schöne kleine Bilder. In der Gallerie zu Pommersfelden ist ein Gemälde, welches die drei Jünglinge im Feuerofen vorstellt.

Veughel, s. Vleughels.

Vevay, G., Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom thätig. In folgendem Werke sind Blätter in Zeichnungsmanier von ihm: Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento detto il Guercino. 28 Blätter von F. Bartolozzi, Vevay, Ottaviani, G. P. Piranesi etc., e representati al singolar merito del Sig. Tommaso Jenkins —. Roma, Piranesi, s. a., gr. fol.

Vexes, Josef, ein spanischer Maler, machte seine Studien in Italien, und liess sich nach vielen Abentheuern in Rioja nieder, wo sich Bilder in Oel und Fresco von ihm finden, welche in Composition und Färbung Lob verdienen, aber Zeichnungsfehler entdecken lassen, da bei ihm Talent und Studium sich nicht vereinigten. C. Bermudez nennt einige seiner Werke. Starb in Rioja 1782.

Veyrassat, Henry, s. den folgenden Artikel.

Veyrassat, J. J., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch Genrebilder bekannt.

Auch ein Henry Veyrassat lebt in Paris. Dieser malt in demselben Fache.

Von J. J. Veyrassat haben wir radirte Blätter:

1) Der junge Maler in der Werkstatt. C. Mouginot inv. 1848. 4.

2) Ein türkischer Lehrer, oder die Schule. C. Decamps inv. 1848, 4.

Veyrat, Maler in Lyon, machte sich um 1846 durch schöne Seebilder bekannt.

In Brüssel lebt ein Medailleur, Namens A. Veyrat.

Veyrier, Christoph, Bildhauer von Trets (Provence), war Schüler seines Oheims Puget, und lange Zeit Gehülfe desselben. In Marseille, Aix, und anderen Städten der Provence sind Bildwerke von ihm, welche zu den bessten Arbeiten seiner Zeit gehören, wie André-Bardon behauptet. Starb 1689 im 59. Jahre.

Veyrotter, s. Weirotter.

Vêze, Charles de, Maler von Paris, machte seine Studien in Italien, und fertigte um 1836 eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen in Aquarell, welche architektonische Monumente vorstellen. Auch Bilder in Oel führte er aus, welche ebenfalls dem Gebiete der Architekturmalerei angehören.

Vezzo, Virginia de, Malerin von Velettri, war in Rom Schülerin des Malers Simon Vouet, mit welchem sie später in ein eheliches Verhältniss trat. Sie malte Bildnisse und historische Darstellungen in Miniatur. Mme. Vouet starb zu Paris 1638.

C. Mellan stach nach ihr die Judith mit dem Haupte des Holofernes, das Gegenstück zu Loth mit den Töchtern, und Samson und Dalila, 4.

C. David hat dieses Blatt copirt. Auf einer anderen Copie steht: Virginia de Veilo pinx. P. de Loisy fe. Donatus Suprianus Exc.

Vfgh., s. unter U.

Via, Alessandro della, Kupferstecher, nach Gandellini ein Veroneser, nach anderen ein Venezianer, und von Heinecke irrig Augustin genannt, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, aber nicht mit grosser Kunst. Zu seinen Hauptwerken gehören:

1) Daniel in der Löwengrube, nach P. Berettini. Gran teatro di Venezia, fol.
2) Die Auferstehung Christi, nach Marchesini, fol.
3) Die Madonna mit dem Kinde auf Wolken, unten fünf Heilige, nach P. Veronese, fol.
4) Der Triumph der Galathea, nach G. Lazarini, qu. fol.
5) Giuochi festivi e militari, esposti al Ernesto Augusto Duca di Brunsvich in Venezia, descriti dal G. M. Alberti. In Venezia 1686, fol.
   Dieses Werk enthält vielé radirte Blätter.
6) Descrizione della regatta solenne disposta in Venezia a Ferdinando III. Principe di Toscana. In Venezia (1688) fol.
   Dieses Werk enthält 10 Blätter mit reich verzierten bemannten Barken, nach G. Carboncin (Gasponcin), L. Lamberti und G. Vecchio. Das Titelblatt: Gli Argonauti, nach Lamberti, ist das besste der ganzen Folge.

Viadana (Viandana), Andrea da, Maler, war nach Lamo (Discorso intorno alla pittura etc. Cremona 1584) um 1578 Schüler von

B. Campo, und ein grosser Meister seines Faches.

Wenn dieser Künstler nicht unter seinem Familiennamen weiter bekannt ist, so muss es mit der Meisterschaft nicht sehr gross seyn.

Viaggi, Giuseppe, Maler, war um 1695 in Rom thätig. Wir haben ein flüchtig radirtes Blatt nach C. Maratti von ihm:

Der trunkene Bacchus von Satyren und Bacchanten eingeschläfert. Joseph Viaggi del. et sc. 1695., gr. fol.

Vialart, Etienne Bourgevin, Comte de St. Moris, Kunstliebhaber, wurde 1772 in Paris geboren, und stach zu seinem Vergnügen eine Anzahl von Zeichnungen vorzüglicher Meister. Diese Imitationen, welche meist das Zeichen des Stechers tragen, sind unter folgendem Titel vereiniget: Disegni originali d'eccelenti Pittori incisi ed imitati nell loro grandezza e collore. 4 Parte. London 1794, gr. fol. Dieses seltene Werk erforderte 175 Platten mit zwei Titeln. Sie sind auf 95 grosse Blätter gedruckt.

Dieser Graf starb zu Paris 1817.

Viale, Carlo, Maler, war um 1845 in Wien thätig. Es finden sich Genrebilder von ihm.

Viale, Giuseppe, Maler von Genua, machte sich durch Miniaturportraite bekannt. Er lébte um 1802 in Lissabon.

Vialle, Jean, Maler, war um 1850 in Paris thätig. Er malte Bildnisse und Landschaften.

Vialy, Louis René, Maler, wurde um 1720 in der Provence gebo- und von H. Rigaud unterrichtet. Er hatte als Bildnissmaler Ruf, so dass ihm selbst Ludwig XV. sass. J. Balechou stach jenes des Infanten Don Philipp von Spanien, und Picart ein solches des Prinzen Ludwig von Asturien, Lucas das Portrait des alten Annibal von Marseille, S. Valée das des Escadre-Chefs L. A. de Barras, etc.

Feradini stach nach einem L. R. Vialy die Ansicht des Vorgebirges von Neapel, und eine Marine mit untergehender Sonne. Auch Martin stach eine italienische Ansicht nach ihm. Wir wissen nicht, ob unser Künstler darunter zu verstehen ist. Dieser starb zu Paris 1770.

Vialy, P., Maler, ein mit dem obigen gleichzeitiger, oder etwas älterer Künstler, malte ebenfalls Portraite. Fr. Chereau stach nach ihm das Bildniss des Bischofs von Arles, Jacques de Fourbin.

Vianden, Hendrick, Maler, war im vorigen Jahrhunderte in den Niederlanden thätig, scheint aber wenig bekannt zu seyn. Wir haben auch schöne Radirungen von ihm.

1) Das Opfer Abels, gr. 4.
2) Simson die Philister erschlagend, gr. 4.
3) Die Betende an der Heiligenpforte, gr. 4.
4) Eine orientalische Scene, gr. qu. 4.

Vianelli, N., Zeichner und Maler in Neapel, machte sich um 1836 rühmlichst bekannt. Es finden sich ausgezeichnete Aquarellen und Sepiazeichnungen von ihm.

Vianen, Adam van, Zeichner und Goldschmid von Vianen bei Utrecht, der Bruder Paul's, hatte den Ruf eines geschickten Künstlers. Er fertigte Zeichnungen und Modelle für Gold- und Silberarbeiter, und lieferte schöne getriebene Werke, die gewöhnlich mit grotesken Darstellungen geziert sind. Er arbeitete um 1610—30 in Utrecht, und hatte in den letzteren Jahren schon einen gleichnamigen Sohn zum Gehülfen, welcher vollkommen in der Weise des Vaters arbeitete, so dass man ihre Bildwerke kaum unterscheiden kann. Sie werden in holländischen Cabinetten aufbewahrt. Dlabacz (böhmisches Künstler-Lexikon) nennt auch einen trefflichen Silberarbeiter, Namens Alexander van Vianen, welcher um 1610 am Hofe Rudolph's II. in Prag arbeitete. Er beruft sich dabei auf Sandrart (Akademie S. 342.) und Dobrowsky (böhmische Literatur I. 203.) Wenn je ein Alexander van Vianen gelebt hat, so müsste es der Vater des Adam seyn, welcher ebenfalls Goldschmid war.

Eine Anzahl von Zeichnungen und Modellen dieses Meisters sind in Kupfer gestochen. Auf den Blättern steht das Monogramm A V. oder der Name desselben. Das Werk erschien im Verlage des Christoph oder Christian van Vianen, welchen man für einen Sohn Adam's hält. Es hat den Titel: Modelles artificiels de divers vaisseaux d'argent et autres capricieuses, inventées et deseignées du renommé Adam de Vianen, et grav. en cuivre par Theodore de Guessel (Th. van Kessel) à Uytrecht. 3 Theile mit 52 Blättern und dem Bildnisse des Meisters, fol. Sein Bildniss ist höchst malerisch radirt und sehr selten. Er ist in halber Figur mit dem Hammer am Fenster dargestellt. Bezeichnet: Joh. Smith pinx. Theodor v. Kessel fec. aqua forti. Christ. v. Vianen excud., fol. Es kommen auch ziemlich kräftige Gegendrücke vor, die ebenfalls selten sind. Ueber ein anderes Bildniss s. Paul van Vianen.

Dann werden ihm selbst 13 sehr seltene radirte Blätter mit Vasen und anderen silbernen Gefässen zugeschrieben. Mit dem Zeichen des Meisters, fol.

Anderwärts wird der Künstler mit A. van Vinne verwechselt.

Vianen, Alphons, nennt Basan einen Kupferstecher, welcher 1680 in Rimini geboren wurde. Er soll 1701 in Amsterdam eine Folge von Darstellungen aus den Aesopischen Fabeln, und 1728 die Blätter zu einem Werke über die römischen Landschaften (?) gestochen haben. Diese Angabe scheint nicht richtig zu seyn. Wir möchten den Jan van Vianen darunter vermuthen, welcher ebenfalls Thierfabeln gestochen hat.

Vianen, Barthold, Maler, war um 1606 thätig, und kommt vielleicht mit dem im Artikel des Goldschmids Paul van Vianen erwähnten Maler Powels van Vianen in Beziehung. Joseph Burde stach nach ihm eine Landschaft mit Gebäuden, zwischen welchen eine hölzerne Brücke von einem Berge zum andern führt. Unten sieht man einige Figuren. Barthold van Vianen fecit 1606. Jos. Burde fec. Skizze, kl. 4. Burde stach auch die Skizze einer bergigen Landschaft, ohne Namen des Malers, vermuthlich nach dem genannten Künstler.

Vianen, Christian van, Goldschmid, wahrscheinlich der Sohn des Adam van Vianen, lebte längere Zeit in England. Walpole hält ihn für einen Nürnberger, und sagt, er habe für die St. Georgen-Capelle in Windsor grosse silberne Leuchter und Kirchengeräthe gefertiget, welche mit getriebenen Arbeiten versehen

waren. Ein Capitän Foy hatte diese Werke 1642 geraubt. Es sind aber noch andere Ciselierarbeiten von ihm in England vorhanden.

Anderwärts wird ein Christian van Vianen als Silberschmid genannt, beide aber sind wahrscheinlich Eine Person mit jenem Christ. v. Vianen, welcher das Kupferwerk des Adam van Vianen in Utrecht verlegt hatte.

Vianen, Cornelius van, Maler, wird von C. van Mander im Leben des Jan Fredeman de Vries erwähnt. Beide waren Anfangs Gehülfen eines Claudius Dorici, de Vries aber der geschicktere, so dass dieser die Bilder Vianen's, welche in Composition und Färbung plump waren, nachbessern musste. Unser Cornelius lebte um 1560.

Vianen, Lucas van, Maler, ist aus dem Cataloge von Hoet und Terwesten bekannt. Es wird ihm der Kopf eines alten Mannes beigelegt.

Vianen, Jan van, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1660 in Amsterdam geboren, und ist vielleicht ein Nachkömmling der oben genannten Goldschmiede. Es finden sich viele Blätter von ihm, theilweise geringe Arbeiten für den Buchhandel. Man darf ihn nicht mit Jan van Vinne verwechseln, wie es geschehen ist. Das Zeichen beider Künstler ist ziemlich ähnlich, aus den Buchstaben J. V V. f. oder F. bestehend. Die Landschaften, und die Harlemer Ansichten des v. Vinne sind viel geistreicher und zierlicher, als die Blätter v. Vianen's. Füssly u. A. legen sie dem letzteren bei. In Frenzel's Catalog der Sternberg'schen Sammlung III. S. 508 und 516., werden zwei Jan van Vianen unterschieden, und der jüngere soll gegen 1675 in Amsterdam geboren worden seyn. Wenn das sich so verhält, sind die Thierfabeln von J. van Vianen jun., welche Basan einem unbekannten Alphons van Vianen zuschreibt. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Folgende Blätter gehören zu seinen Hauptwerken.

1) Friedrich Wilhelm I. von Preussen, Medaillon mit Verzierungen. J. Goere del. J. van Vianen fec., fol.
2) Simon de Vries. J. van Vianen del. et fec., fol.
3) Francesco Morosini, Doge von Venedig. J. van Vianen fec., 4.
4) Joannes Turretin, Pastor von Genf. J. van Vianen fec. 1695, gr. fol.
5) Das jüngste Gericht. Jan van Vianen inv. et fec., 4.
6) Der Sieg des Kaisers Constantin über den Maxentius. C. le Brun pinx. J. van Vianen sc. Halma exc. Mit Dedication an Friedrich Wilhelm I. von Preussen. In drei Blättern, s. gr. qu. roy. fol.
7) Der feierliche Einzug des Kaisers Constantin, nach C. le Brun. In drei Blättern, s. gr. qu. roy. fol.
8) Grosse Allegorie auf die Siege des Admiral Ruyter. Letzterer steht mit dem Dreizack, hinter ihm ist der Neid, und unten die Darstellung eines grossen Todtenopfers. Jan van Vianen inv. et fecit. In R. de Hooghe's Manier radirt, s. gr. roy. fol.
9) Die Schlacht zu Romelles den 23. Mai 1716 unter Prinz Eugen. Jan van Vianen inv. et fecit. Schön radirtes Blatt, nebst Plan und Beschreibung, s. gr. roy. fol.

10) Die Schlacht bei Höchstädt, mit Plan und Beschreibung, s. gr. roy. fol.
11) Sechs Darstellungen, wie die verschiedenen Gesandten bei den Generalstaaten Audienz erhalten. J. van Vianen fec. Amier Beick exc. 6 Blätter, kl. fol.
12) Das Leichenbegängniss eines Brederode. J. van Vianen fec. qu. fol.
13) Die Feuerspritzenprobe vor dem Rathhause in Amsterdam. J. van Heyden del. J. van Vianen fec., fol.
14) Die Ansicht des Schlosses Ryswick, von vorn und von hinten, mit der Umgebung. Het Koniglicke Huis etc. Joh. v. Vianen fecit. Acht Blätter mit den Zierwerken der Zimmer, qu. fol.
15) Eine Folge von Thierfabeln, für die Fabeln von Le Noble. Amsterdam 1701, 4.
Mehrere Blätter sind mit J. V. V. f. bezeichnet
16) Einige Blätter zu dem seltenen Werke: Antiquitates Romanorum explicatae. Les Antiquitez Romaines axpliquées etc. Autore M. A. V. N. Hagae comitum, excud. R. C. Alberts, 1726, gr. fol.

Vianen, Paul van, Goldschmid von Utrecht, war der Sohn eines gleichen Künstlers, dessen Familie den Namen von dem Dorfe Vianen bei Utrecht führte. Der Vater gab ihm Unterricht im Modelliren in Wachs und Thon, und lehrte ihn auch die Kunst in edles Metall zu arbeiten. Hierauf begab sich Paul nach Rom, wo er verschiedene Gefässe, Figuren und Basreliefs in Silber ausführte. Der Ruhm, welchen er sich durch seine Arbeiten erworben hatte, erzeugte Feinde und Neider, welche ihn zuletzt der Inquisition in die Hände brachten. Sandrart behauptet, dass der Künstler mehrere Monate im Gefängniss schmachten musste, bis endlich seine Unschuld an den Tag kam. Jetzt verliess er Italien, und begab sich nach Prag, wo ihn Rudolph II. in seine Dienste nahm. Der Künstler war 1610 in jener Stadt thätig, und vielleicht noch etliche Jahre später. Doch scheint er mit jenem Maler Pawels (Paul) van Vianen, dessen Füssly in einer handschriftlichen Reisebeschreibung erwähnt fand, nicht Eine Person zu seyn. Der Reisende sah von diesem 1635 in einem Gasthause zu Utrecht vortreffliche Malereien, nennt aber den Inhalt derselben nicht. Füssly nennt im Supplemente auch einen Ponoel van Vianen, welcher mit diesem Pawels in Berührung kommen könnte, und vielleicht ist auch der oben erwähnte Barthold van Vianen darunter zu verstehen.

Wo die in Rom und in Prag ausgeführten Arbeiten des P. van Vianen sich befinden, ist uns unbekannt. Bolzenthal (Skizzen zur Kunstgeschichte etc. S. 170) glaubt in P. van Vianen den Urheber eines Medaillons in Gold zu erkennen, welches auf die Wahl und Krönung des Kaisers Rudolph II. gefertiget wurde. Der Kaiser sitzt im Ornate zu Pferd, und hält in der Rechten den Scepter, der von der schwebenden Victoria bekränzt wird. Zu den Füssen des Pferdes liegt eine nackte weibliche Figur. Im Revers sitzt der Kaiser auf dem Throne, umgeben von den Churfürsten u. s. w. Der Styl des Werkes lässt auf einen niederländischen Meister schliessen, es könnte aber auch Adam van Vianen der Verfertiger seyn. Bolzenthal gibt dieses Schaustück in Abbildung.

Abraham Lutma hat das Bildniss dieses Meisters gestochen, grosse Büste im Mantel, Hauptblatt, gr. fol. Die Bildnisse der

Brüder Vianen und des Malers Joh. van Aken. Joh. v. Aken pinx. Jac. Lutma aqua forti fec. Joan. Lutma exc. Schön radirtes und seltenes Blatt, kl. fol.

Viani, Antonio Maria, genannt Vianino, Maler und Architekt von Cremona, war Schüler von Giulio Campi daselbst, fand aber in der Vaterstadt wenig Aufträge. Wir wissen nur von einem Bilde der Madonna in portico, 1581 gemalt. Hierauf kam er in Dienste des Herzogs Vincenzo Gonzaga in Mantua, und führte da für diesen Fürsten mehrere Werke aus. In der Gallerie des Herzogs malte er einen schönen Fries, welcher auf Goldgrund Kinderspiele mit Festons in Helldunkel enthält. In St. Agnese zu Capua ist ein Bild des heil. Michael, und bei den Urselinerinnen daselbst eine Darstellung des Paradieses. Im Jahre 1590 wurde Viani an den Hof nach München berufen, wo er ebenfalls einige Bilder ausführte. Jenes der Dreieinigkeit mit den Erzengeln hat Joh. Sadeler 1591 in gr. fol. gestochen. Von München aus begab sich der Künstler wieder nach Mantua, da inzwischen Herzog Wilhelm V. von Bayern die Regierung an seinen Sohn Maximilian I. abgetreten hatte. Jetzt arbeitete er wieder für den Herzog von Mantua, und starb im Dienste desselben. Die Zeit seines Todes ist unbekannt.

Wir kennen folgendes radirte Blatt von ihm:

Die heil. Familie. Maria mit dem Kinde liest im Buche, rechts betrachtet Joseph die Gruppe, und links steht ein grosser Engel mit erhobenen Flügeln. In der Mitte unten verkehrt: Ant. Via. F. fol.

Viani, Domenico Maria, Maler, geboren zu Bologna 1668, war Schüler seines Vaters Gio. Maria, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Venedig. Er adoptirte da aber nur den Geschmack der Schule in der reichen Staffage, und in den Beiwerken, im Uebrigen lässt sich in seinen Werken der Nachahmer der Carracci und des Guercino erkennen. Seine Färbung ist kräftig, und in den Umrissen gibt sich ein geübter, sicherer Zeichner kund. In der Servitenkirche zu Imola ist ein Gemälde mit 50 lebensgrossen Figuren, die Bischöfe von Imola in Verehrung der heil. Jungfrau vorstellend. In S. Spirito zu Bergamo wird ihm gewöhnlich eine Wunderscene des heil. Anton beigelegt, und als treffliches Werk gepriesen. Sie stellt den Heiligen dar, wie er durch ein Wunder einen Ketzer bekehrt, es ist aber nicht von Domenico, sondern von seinem Vater Giovanni gemalt. Zu seinen Hauptwerken gehören zwei Bilder im Palaste Ratti zu Bologna, welche Jupiter und Ceres darstellen. Schön ist auch die liegende Venus mit zwei Amoretten in der Gallerie zu Dresden, welche man irrig dem Ant. Maria Viani beigelegt findet. Dieses Bild hat C. G. Schultze gestochen. Eine andere Composition dieses Meisters ist durch den Holzschnitt bekannt. Sie stellt den heiligen Elias in der Grotte dar, wie ihn sein Gefährte auf die Ankunft des Raben mit dem Brode aufmerksam macht. Helldunkel von zwei Platten, im ersten Drucke ohne Namen, im zweiten mit der Schrift: Dom. Viani Inu. et Depinse. Antonio Dardani Fece., fol.

Dieser Künstler starb 1711 in Pistoja, wo er das Gewölbe der Benediktinerkirche in Fresko malen sollte. Er brachte aber nur zwei Figuren zu Stande, worauf ihn ein tödtliches Fieber befiel. Giuseppe Guidalotti Franceschini gab 1716 seine Biographie in Druck.

Eigenhändige Radirungen.

Bartsch, P. gr. XIX. p. 432 beschreibt nur ein Blatt von Viani (Nr. 1.), weil er keines der von Gori noch weiter erwähnten Blätter gesehen hatte. Er führte in dem von Bartsch beschriebenem Blatte die Nadel sehr enge und gerade, und da sich die Linien selten kreuzen, sind die Schatten fast von gleichem Tone, wie das Uebrige.

1) Der heil. Joseph mit dem Kinde sitzend, welches auf dem Fussgestelle einer Säule steht. Unten links: Dom. Viani J. F. Oval, H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z.

Die seltenen alten Abdrücke sind braunröthlich. Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.

2) Der heil. Philippus Benizzi von Engeln zum Himmel getragen. Er streckt die Arme aus, und ruht auf der Schulter eines Engels, während ihn zwei andere Engel unterstützen. Links oben musiciren zwei andere Engel, und rechts sieht man drei Cherubimköpfe. Unten in der Landschaft liegt die Mitra, der Stab und ein grosses Buch. Dieses sehr geistreiche Blatt ist bezeichnet: Dom. Mar. Viani Bonon. inu. et inc. H. 18 Z. 6 L., Br. 9 Z. 3 L.

3) Der heil. Johannes de Deo von Engeln in den Himmel getragen. Links unten: Dom. Ma. Viani Bonon. inu. et inc. Schön und geistreich radirt. H. 11 Z. 6 L., Br. 7 Z. 9 L.

Vgl. auch Gio. Maria Viani.

Viani, F., Maler, blühte in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse, wie jenes des Königs Ferdinand IV. beider Sicilien, um 1817. L. Pianazzi hat es gestochen, roy. fol.

Viani, Filippo, Maler, der Sohn des folgenden Künstlers, war lange Gehülfe seines Bruders Domenico, und malte diesem die Architektur in seine Bilder. Seine eigenen Compositionen sind selten. Starb 1720 im 54. Jahre,

Viani, Giovanni Maria, Maler von Bologna, war Schüler von Flaminio Torre, und arbeitete in der Weise desselben, bis er durch das Studium der Werke des G. Reni eine diesem verwandte Richtung einschlug. G. M. Viani hielt sich streng an die Natur, und wählte schöne Formen. Diese sind correkt gezeichnet, und lebendig in der Bewegung, so wie es seinen Figuren auch nicht an Grazie fehlt. Die Färbung ist pastos, und von grosser Wirkung. Im Spitale de' Buonfratelli zu Bologna ist ein zartes Gemälde, welches die Himmelfahrt des heil. Johann von Gott vorstellt, und in einer Lunette des Portikus der Serviten daselbst sieht man den heil. Philippus Benizzi, welcher von zwei Engeln in den Himmel getragen wird. Diese beiden Bilder schreibt Lanzi unserm Künstler zu, und es muss daher Dom. Maria Viani dieselben Gegenstände behandelt haben. Die Pinakothek zu Bologna bewahrt jetzt zwei renomirte Bilder aus der Carthause: St. Bruno und seine Gefährten in der Wüste, und St. Rosalia in der Wüste von Engeln besucht, wovon der eine Blumen in ihren Schooss wirft. Auch das Bildniss eines Carthäusers ist daselbst. In S. Spirito zu Bergamo ist eine Wunderscene des heil. Anton, welche irrig dem Dom. Viani zugeschrieben wird. Starb 1700 im 63. Jahre.

Stiche nach diesem Meister, seltene Blätter.

Johannes der Evangelist als Greis mit der Feder in der Linken, und in der Rechten das Buch haltend, Brustbild. G. M. Viani In. G. G. F. fe. D. D., kl. 4.

St. Franz mit Buch und Todtenkopf in der Wüste, vor dem Crucifix ein Felsen. Radirung, bezeichnet: Joseph G. f., kl. 4.

Die Himmelfahrt des heil. Johannes de Deo. Jo. Ma. Vianus pinxit. Dom.eus Vianus del. Lud. Mathiolus Incid., fol.

Ein Papst auf den Knieen, wie er mit Staunen das von Engeln getragene Kreuz betrachtet. Ohne Namen des Radirers, gr. fol.

Der heil. Petrus im Gefängnisse. G. f. G. G. G. F. fec. D. D. D. Radirt in Mittelli's Manier, kl. fol.

Die Himmelfahrt des heil. Philippus Benizzi, radirt von St. Non, kl. fol.

Das Bild der Minerva. G. F. Radirt, 8.

Eine allegorische Figur mit einem Kranze auf dem Schilde, G. G. F.

Eigenhändige Radirungen.

Bartsch, P. gr. XIX. p. 309 beschreibt vier Blätter von diesem Meister, welche an jene von P. Testa erinnern, besonders im Faltenwerke der Figuren. Sie sind selten. Gandellini schreibt ihm irrig auch die Blätter des D. M. Viani zu.

1) Die Dornenkrönung. Der Heiland sitzt zwischen zwei Henkern, wovon jener zur Linken ihm das Rohr reicht, während der andere die Krone auf das Haupt setzt. Im Rande unten: Anibale Caraca in. — Gio. M. Viani sculpi — L. Guidotti for. in Bol. Dann zwei Verse. O Peccator, ecco pel tuo reato etc. Gegenseitige Copie nach An. Carracci von 1606. H. 6 Z. 4 L. mit 5 L. Rand, Br. 5 Z.

2) St. Franz mit dem Jesuskinde in den Armen, in Gegenwart der heil. Jungfrau, welche rechts auf Wolken steht. Den Grund bildet ein Bosquet, und der Gefährte des Heiligen kniet links. Im Rande die Dedication an Hugo Joseph Pepoli. Links unten: Lodouico Carazi Inu., rechts Gio. M. Viani fec. D. D. H. 8 Z. 2 L. mit 1 Z. Rand, Br. 9 Z.

3) Dido auf den Scheiterhaufen mit Iris, welche ihr das verhängnissvolle Haar abschneidet, zart und leicht radirt. Links unten im Rande: Annibale Carazzi Inu. G. M. Viani F. H. 9 Z. 10 L. mit 4 L. Rand, Br. 10 Z. 8 L. Bei Weigel 1 Thl. 8 gr.

4) Allegorische Darstellung des Krieges. Mars und Bellona, jedes mit einer brennenden Fackel, eilen nach rechts hin, während im Grunde mehrere Personen den Freuden der Tafel sich ergeben. Unten im Rande: All' illustrissimo Sig. Sig. E Padron Colendissimo il Sig. Girolamo Alamandini. — L. Carazzi i. G. M. Viani F. D. D. H. 10 Z. 11 L., Br 10 Z. 6 L.

Folgende Blätter werden von L. Crespi dem G. M. Viani zugeschrieben.

Der heil. Pellegrin, stehend, 4.

Die Bilder an drei Caminen, welche die Carracci im Palast Magnani gemalt hatten.

St. Magdalena in der Grotte, nach Viani's Gemälde für den Altar der Kirche St. Maria di S. Luca.

Die Devise der Akademie degli Indivisi. In Medaillons. Zwei allegorische Frauengestalten lehnen sich auf Medaillen. In der einen der letzteren ist ein Blumenstrauss mit der Devise: Unus odor, und die Umschrift lautet: Philologica Indivisorum Academia. Auf der anderen Medaille ist das Wappen des Grafen Ch. C. Malvasia dargestellt.

Die Madonna della Rosa, nach dem schönen Bilde des Parmesano aus dem Hause Zani, jetzt in Dresden.

Auch eines der berühmten Bankette des Paul Veronese (die Hochzeit in Cana) soll Viani radirt haben.

Vianna, Emmanuel Luis Rodrigues, Kupferstecher in Lissabon, war Schüler des 1818 verstorbenen Ant. Joachim de Figueiredo, und dann jener des Joachim Carneiro da Silva im Arco do Cego. Er stach Figuren, Landschaften, Blumen, Vögel, und besonders schöne Schriften. War noch 1846 in der National-Druckerei beschäftiget.

Viard, Georges, Landschaftsmaler zu Paris, wurde um 1812 geboren, und mit glücklichem Talente begabt. Es finden sich Bilder in Oel und Aquarell von ihm, meistens Ansichten aus Frankreich und der Schweiz, durch eine lebendig aufgefasste Staffage belebt. Im Jahre 1836 bezahlte der Kaiser von Russland für eines seiner Bilder 6000 Fr. Es stellt die Unruhe auf einem Kriegsschiffe dar, welche vor der Schlacht entsteht. Viard malte noch mehrere andere Marinen. Er ist noch gegenwärtig in Paris thätig.

Viardot, Léon, Portraitmaler zu Paris, ist seit 1830 rühmlichst bekannt, da sich seine Bildnisse durch frappante Aehnlichkeit und meisterhafte Behandlung auszeichnen. Er ist vermuthlich der Bruder des Schriftstellers Louis Viardot, dessen Bildniss Léon 1850 für die Ausstellung im Musée national gezeichnet hatte. Auf dieser Ausstellung sah man auch noch mehrere andere Portraitzeichnungen von ihm.

Viart, Philippot, Bildhauer von Rouen, wurde erst in neuester Zeit durch Graf L. Laborde (Essai d'un catalogue des artistes employés à la cour de ducs de Bourgogne. Paris 1849) bekannt. Er fertigte von 1460 an mit anderen Bildschnitzern die 86 Chorstühle der Cathedrale von Rouen.

Vibert, Remy, s. R. Vuibert.

Vibert, Auguste, Maler zu Paris, wurde um 1805 geboren. Es finden sich Bildnisse in Miniatur und Aquarell von ihm. Diese Bilder sind sehr lebendig aufgefasst, und schön behandelt.

Vibert, Joseph Victor, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Paris 1799, war Schüler von Richomme und Hersent, und erhielt 1828 den grossen Preis des Instituts. Später begab sich der Künstler nach Rom, wo er mehrere Freskobilder Rafael's zeichnete. Darunter ist auch die Disputà über das Sakrament in der Stanza della Segnatura, welche er im Stiche bekannt machen wollte.

Vibert, Jules, Maler zu Paris, machte sich durch historische Darstellungen bekannt. Darunter sind mehrere Compositionen aus dem Leben Jesu, wie eine Kreuzabnehmung 1845, das Jesuskind, welches wilde Rosen sammelt 1850 etc.

Vibert, Genremaler, muss von dem obigen Künstler unterschieden werden. Auf dem Salon 1845 sah man das Bild einer Spitzenklöpplerin von ihm.

Vic oder Vice, A., s. Andrea Vicentino, und Enea Vico.

Vicar, s. Wicar.

Vicelli, Ettore, Maler, war um 1615 — 30 in Italien thätig. Joh. Gennet stach nach ihm das Bildniss des Anton Zara für dessen Anatomia ingeniorum et scientiarum. Venetia 1615. 4. Derselbe stach nach Vicelli's Zeichnung auch das Titelblatt zum Triomfo glorioso d'uomini illustri di Venezia 1629. 4. Ein kleines Blatt mit der Anbetung der Hirten ist bezeichnet: Hector Vicelli inv.

Vicente, Bartolomé, Maler, wurde 1640 in einem Dorfe bei Zaragoza geboren, und zu Madrid von Juan Carreño unterrichtet. Hierauf copirte er im Escorial mehrere Werke von italienischen Meistern, und nahm sich besonders den Bassano zum Vorbilde. Auch die Werke Carreño's copirte er so genau, dass man die Taufe Christi in S. Juan zu Madrid für Original halten könnte. Seine besste Zeit verlebte er in Zaragoza, wo der Künstler viele Staffeleibilder hinterliess, besonders schöne Landschaften in Tizian's Weise. In der Capelle N. S. de los Remedios im Convente de los Agustinos descalzados ist ein gerühmtes Frescobild von ihm, und nicht geringeres Lob verdient die Befreiung Petri in der Universitäts-Capelle. Im Kloster S. Geronimo del Prado bei Valladolid sind ebenfalls mehrere schöne Bilder von ihm, wie A. Ponz versichert. Vicente starb zu Zaragoza 1700.

Vicente, Joánez oder Juanez, s. Joánez.

Vicente, Miguel, Maler, lebte gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Madrid. Ponz rühmt seine Bilder im Kloster de la Merced zu Toledo.

Vicente, Roch, Maler von Lissabon, war Schüler von J. E. da Rocha. In St. Isabel daselbst sind drei Heiligenbilder von ihm mit der Jahrzahl 1764. Dann malte er auch den Marquis von Pombal und seine Gattin.

Vicentia, Verlus de, s. Franc. Veruzo.

Vicentini, s. Vicentino.

Vicentino, Andrea de Michelis, Maler, wurde 1539 in Vicenza, nach anderen in Venedig geboren, und nach der gewöhnlichen Annahme von Palma jun. unterrichtet. Andere machen ihn zum Schüler des älteren Palma, welcher aber 1548 starb, wo Vicentini neun Jahre alt war. Doch auch Palma jun. kann sein Meister nicht gewesen seyn, indem dieser erst 1574 nach Venedig kam. Andrea scheint mehr unter dem Einflusse des Paolo Veronese zu stehen, besonders in den breiten Massen. Bei anderer Gelegenheit ahmte er den Tizian nach, wie im Chore der Kirche ai Frari zu Venedig. In einigen Gemälden ist er Nebenbuhler des jüngeren Palma, wie im Saale del Maggior Consiglio in der genannten Stadt. Vicentino ist nur ein glücklicher Nachahmer anderer Meister, ein mit Ruhm gekrönter kühner Manierist. Lanzi nennt

ihn einen ungemein geschickten Praktikter, aber einen Künstler von wenig Geschmack. Er gesteht ihm auch die Gabe der Erfindung zu, welche Brandolese (Pitture di Padova p. 98) bis zum Reichthum der Phantasie steigert; allein Vicentino entlehnte fast immer Figuren, architektonische Partien etc. von fremden Bildern, und brachte sie öfter ungeschickt an. Diese Compilationen gefielen aber, da er eine das Auge bestechende Färbung hatte, und meistens eine angenehme Wirkung erzielte. Doch haben einige Bilder nachgedunkelt. Im Dogenpalaste sind grosse Bilder von ihm: der Sieg über die Türken am Tage der heil. Jussina, die Einnahme von Cattaro durch Vittore Pisani, die Belagerung von Venedig durch Pipin, die Niederlage desselben, und die Niederlage der Pisaner im Hafen von Rhodus. In S. Gio. Evangelista ist ein Altarbild der heil. Jungfrau mit vier Engeln, alla Celestia sieht man ein Gemälde, welches die 10,000 Martyrer vorstellt, und in der Kirche Ogni Santi eine Verkündigung, die Hochzeit zu Cana, und den Einzug des Heilandes in Jerusalem. Die Gallerie der Akademie in Venedig bewahrt eine Kreuzabnehm ng, welche ehedem in St. Croce zu Belluno war. Auch in den Kirchen und Klöstern zu Padua sind Bilder von ihm. Im Dome zu Cherso ist ein grosses Gemälde, welches die heil. Jungfrau vorstellt, wie sie dem römischen Senator erscheint, bezeichnet: Andreas de Michelis Vicentinus Faciebat. Diese Tafel hat durch Brand gelitten. Die Institution del Rosario in S. Nicolo zu Trevigi bewahrt ein Bild des heil. Thomas, in der Weise des P. Veronese gemalt. Zu seinen Hauptwerken gehört das Gemälde in der florentinischen Gallerie, die Salbung des Königs Salomon. In der von Canova erbauten Kirche zu Possagno ist ein Bild der heil. Jungfrau in der Glorie mit vier Heiligen, ehedem in der Kapuzinerkirche zu Montagna. Missirui, Del Tempio in Possagno, p. 124, beschreibt es.

In der letzten Zeit seines Lebens begab sich Vicentini nach München, wo der von Maximilian I. unternommene Residenzbau zu Ende ging. Er malte im Kaisersaale mehrere Darstellungen aus der Bibel und der Geschichte des alten Roms an die Wände. Im Audienzzimmer war das grosse Gemälde, welches sich jetzt in der Pinakothek zu München befindet. Es stellt die Belehnung Maximilians I. mit der Churwürde dar. Der römische und der deutsche Kaiser sitzen auf erhabenen Thronen, umgeben von den sieben Churfürsten. Auch die Könige von Frankreich und Spanien, der Doge von Venedig, der Herzog von Savoyen und der Grossherzog von Toscana sind zum Feste geladen. Oben schweben allegorische Figuren. Sieben andere Bilder des Künstlers, jene der sieben Planeten, und eine Gesellschaft bei Musik und Tanz, sind seit Jahren in Schleissheim zurückgestellt.

Vicentini starb 1614 (1616). In Zanotto's Pinacotheca della Academia Veneta findet man das Bildniss des Meisters.

Stiche nach Vicentini.

Christus auf der Hochzeit in Cana, Composition von 39 Figuren. Andrea Vicentino Inventor. MP. F. 1594. Cum privilegio Senatus Veneti per annos 25. Im Rande auf drei Täfelchen: Al Ill.mo Sig, Aluise Mich. fù del Ch.mo Sig. Pietro Antonio Da Andrea Vesentino etc. La presente opera è in Venetia nella chiesa di ogni Santi Dipinta per mano di Andrea Vice.o. Heinecke erklärt die Buchstaben MP. F. auf Martin Plegink. H. 28 Z. 3 L., Br. 23 Z. 7 Z.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse: Stefano Scolari formis in Venetia.

Dieselbe Composition, von Nat. Cochin für das Werk der Cath. Patin gestochen, aber mit Abweichungen, qu. fol.

Die Kreuzabnehmung, das Bild in der Gallerie zu Venedig, gest. von A. Viviani, für Zanotto's Pinacotheca Veneta, fol.

Die Marter des heil. Lorenz, 1589 von einem unbekannten Monogrammisten A C S. stark radirt, gr. fol.

Der heil. Franz Xaverius, welcher die Heiden bekehrt, ohne Namen des Stechers. Aus Louisa's Il grande Teatro della pittura etc. di Venezia, s. gr. fol.

Der Doge von Venedig empfängt vom Papst den Ring, gr. qu. fol.

Der Doge, wie er den Sohn des Kaisers Friedrich dem Papst vorstellt, gr. qu. fol.

Der Empfang Heinrich III. von Frankreich in Venedig 1574, gr. qu. fol.

Diese Blätter sind aus dem Grande Teatro di Venezia.

Die Bilder in der oben erwähnten Residenz zu München, gest. in Culmbach's triumphirendem Wundergebäu der churfürstlichen Residenz, fol.

Vicentino, Andrea, wird auch A. Palladio genannt.

Vicentino, Antonio, Maler, genannt Tognoni, war Schüler von Battista Zelotti in Venedig, und hatte es in der Kunst schon ziemlich weit gebracht, als er in Kriegsdienste trat. Starb 1530, wie Ridolfi angibt.

Vicentino, Antonio, Architekturmaler, s. A. Visentino.

Vicentino, Battista, Beiname des Giambattista Pittoni.

Vicentino, Francesco, Maler von Mailand, blühte im 16. Jahrhunderte. In S. Matteo la Bacchetta zu Mailand ist ein Bild von ihm, welches die Berufung des Matthäus zum Apostelamte vorstellt. Auch in St. Maria dalle Grazie waren im vorigen Jahrhunderte noch Werke von ihm. Lomazzo rühmt vornehmlich seine Landschaften, und bemerkt, dass man den vom Winde aufgeregten Staub zu sehen glaube. In der Luftperspektive hatte er eine für sein Jahrhundert seltene Kenntniss. Lanzi stimmt in das allgemeine Lob ein.

Vicentino, Giuseppe Nicolo, heisst jener Formschneider, welchen Vasari im Leben des Marc Anton Joannicolo Vicentini nennt, wodurch sich in die chalcologischen Werke Irrthümer einschlichen. Man wollte den Joannicolo Vicentino des Vasari retten, konnte aber den Joseph Nicolaus Vicentinus nicht damit zusammen räumen, dessen Name auf Holzschnitten vorkommt. Vasari musste als Autorität gelten, und um seinem Joannicolo die Stelle zu sichern, sollte dieser dem unabweislichen Joseph Nicolaus gegenüber Johann Nicolaus Rossilianus oder Giannicolo Rossigliano heissen. Dieser Rossigliano ist aber fingirt, und somit kam zum ersten Irrthum, zunächst durch Papillon, ein Falsum. Vasari hatte den abgekürzten Namen Jo. willkürlich für Johann statt Joseph gelesen, und darin liegt das ganze Geheimniss.

Der volle Name dieses Meisters: Joseph Nicolavs Vicentini, steht auf einem Helldunkel nach Parmesano, die Heilung der Aussätzigen vorstellend. Doch sind nur die ersten Abdrücke mit diesem Namen versehen. Im Jahre 1608 setzte Andrea

Andreani sein Zeichen auf die Platte. Auf anderen Blättern steht: JOS. NIC.vs VICEN. oder VICENT., auch JO. NIC. VICEN. und Jo. Nic. Vicent. Auf einem Blatte liest man: NIC. S. VICENTINO T. Der letzte Buchstabe bedeutet nach Bartsch: Tridentinus, so dass der Künstler aus Trento gebürtig wäre. Allein dieses lässt sich nicht beweisen, und daher kann das T. auch Taglio bedeuten, so wie das S. Sculptor. Vasari dachte sich unter seinem Jannicolo Vicentino sicher einen Meister aus Vicenza, und er bringt ihn mit Antonio da Trento zusammen, dem Zeitgenossen unsers Künstlers. Ihre Blüthezeit fällt in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Dem Joseph Nicolaus Vicentinus gegenüber tritt der Formschneider Nicolo Boldrini, welcher nach einigen von Vicenza, nach anderen von Trento stammt, und mit dem Obigen für Eine Person gehalten wird. Huber nimmt zwei Künstler an, und lässt beide um 1510 geboren werden, den Boldrini sonderbarer Weise in Wien, so wie er es ist, der dem Papillon in Deutschland Stimme verschaffte. Der Joannicolo des Vasari heisst bei ihm Nicolai Vicentino, genannt Rossigliani. Ein urkundlicher Beleg für Boldrini ist das grosse Blatt mit Tizian's Venus und Cupido, auf welchem steht: Nicolaus Boldrinus Vicentinus incidebat 1566. Auf anderen Blättern liest man: Nic. bol., und Nich.° B. V. T. Dann werden auch Monogrammen auf diesen Künstler gedeutet, wie der Buchstabe B mit dem I. quer durch. Es findet sich auf einem Blatte mit der Anbetung der Hirten nach Tizian. Heller (Gesch. d. Holzsch. 185) legt dieses Zeichen dem Hans Burgkmair bei, weil es sich auch auf dem Bildnisse des Schwarzenberg nach Dürer findet. Heller deutet dagegen die Buchstaben S. B. auf Boldrini, welche demnach Sculpsit Boldrini bedeuten müssten, was dahin gestellt bleibt. Auf einem Blatte mittlerer Grösse mit der Kreuzabnehmung stehen in einer Einfassung die Buchstaben B. F., welche Boldrini Fecit bedeuten sollen. Gewagter ist die Erklärung eines Monogramms, welches aus den zusammenhängenden Buchstaben N D. und B. besteht. Sie sollen Nicolo Detto Boldrini heissen. Zum Artikel über Boldrini werden wir einen Nachtrag geben. Bis dahin verweisen wir auf das Werk von Baseggio.

Aus dem Gesagten geht hervor, dass die früheren Nachrichten über Jos. Nic. Vicentini und Nic. Boldrini verwirrt sind. Grösseres Licht verbreiteten die neueren Schriftsteller darüber, vornehmlich G. B. Baseggio, Memorie dei tre celebri Intagliatori in legno Vicentini. Venezia, 8. In zweiter, verbesserter Ausgabe: Intorno tre celebri intagliatori in legno Vicentini. Memoria di Giamb. Baseggio. Bassano 1843, 8. Dieses Werk enthält das Leben der Formschneider Giuseppe Nicolo Vicentino, Nic. Boldrini und Giuseppe Scolari. Interessant ist auch das Werk von Gius. Cadorin, Facsimile dei più rari Intagli in legno disegnati da Tiziano. Auf Stein gezeichnet von Aug. Tramontini. I. Heft, Venezia 1843, roy. fol. Dieses Werk enthält Copien seltener Blätter von N. Vicentino und N. Boldrini.

Blätter von J. N. Vicentini.

1) Anbetung der Könige. Maria sitzt links mit dem Kinde auf dem Schoosse, welchem sich ein König knieend naht. Der zweite umarmt den heil. Joseph, und der dritte empfängt aus der Hand seines Dieners eine Vase. Im Grunde links kommt das Gefolge der drei Magier heran. Links am Stuhle der heil. Jungfrau: F. P. (Franc. Parmensis). Hell-

dunkel von drei Platten, von Bartsch, P. gr. XII. p. 29. dem Vicentino beigelegt. Im zweiten Drucke steht an der Stelle der Buchstaben F. P. das Monogramm des A. Andreani mit der Jahrzahl MDCV. H. 6 Z. 1 L., Br. 8 Z. 10 L.

2) Die Anbetung der Könige. Maria sitzt rechts auf dem Boden mit dem Kinde im Schoosse, und die Könige bringen links knieend ihre Geschenke dar. Der Stall ist rechts im Grunde, links der Zug der Könige. Rechts unten sind die Buchstaben F. P. (Franc. Parmesano). Helldunkel von drei Platten, von Bartsch l. c. p. 30. dem Vicentini beigelegt. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 3 L.

3) Christus heilt die Aussätzigen. Er geht mit seinen Jüngern nach rechts hin, und wendet den Kopf nach den Kranken um, welche ihn um Hilfe anflehen. Eines der meisterhaftesten Blätter nach Parmesano's Zeichnung. Helldunkel von drei Platten, Rechts unten: Joseph Nicolaus Vicentini, daneben eine laubähnliche Verzierung, als Schneidmesserversuch zu betrachten.

I. Wie oben.

II. Mit dem Zeichen des Andrea Andreani und der Schrift: in mantoua 1608.

Zani hält Vicentini's Blatt irrig für Copie nach A. Andreani. Man sieht oberhalb des Monogramms von Andreani die deutlichen Spuren des Wortes Joseph.

4) Die heil. Jungfrau von Heiligen umgeben. Sie sitzt mit dem Kinde auf dem Schoosse in Mitte des Blattes, und legt ihre Hand auf den Nacken der links knieenden St. Margaretha. Dabei steht St. Anton der Eremit und St. Maria Magdalena, und rechts vorn sieht man den hl. Philippus mit einem Engel. Rechts unten: F. P. Nic. Vicentino F. Helldunkel von drei Platten. H. 10 Z. 6 L., 8 Z. 8 L.

5) Die Sibylla Tiburtina zeigt dem Augustus die heil. Jungfrau im Himmel. Sie sitzt auf den Wolken von Engeln umgeben, und blickt nach dem Kaiser, welcher staunend die Hände erhebt. Hinter ihm bei der Säule sieht man zwei Diener. Vasari legt eine solche Darstellung nach Parmigiano's Zeichnung dem Anton da Trento bei, Helldunkel von zwei Platten, Die Wiederholung dieses Gegenstandes in drei Platten erklärt Bartsch, P. gr. XII. p. 90. als wahrscheinliche Arbeit des J. N. Vicentino. Man unterscheidet dieses Blatt von jenem des A. da Trento an dem Pfeiler und der Säule rechts über den Dienern. Sie sind nicht mit Laubwerk geziert. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 9 L.

6) Clelia entflieht mit ihren Gefährtinnen aus dem Lager des Porsenna. Sie erscheint gegen den Mittelgrund zu Pferd, und links breiten sich die Zelte aus. Helldunkel von drei Platten. Links unten: Matvrin9 Jos. Nic.vs Vicent. H. 10 Z. 5 L., Br. 15 Z. 6 L.

I. Wie oben.

II. Statt der obigen Schrift: Matvrin Invent 16 (das Zeichen A. Andreani's) 08. In Mantova. Es wurde von Andreani eine neue Lichtplatte angewendet. Die Wellen des Flusses sind nur wenig angedeutet, während sie im alten Drucke stark mit Strichen bedeckt sind.

7) Ajax gibt sich in Gegenwart des Agamemnon und der anderen Feldherren den Tod. Er fällt links zu Boden und

und stemmt den rechten Arm gegen die Erde. Helldunkel von drei Platten, nach einer Zeichnung des Polidoro da Caravaggio. Rechts unten: Pvlidoro Car. Jo. Nic. Vicen. H. 11 Z. 6 L., Br. 15 Z. 4 L.

I. Wie oben.

II. Die ursprüngliche Schrift durch folgende ersetzt: Polidoro da Caravaggio Invent. (das Zeichen Andreani's) in mantova 1608.

8) Diana auf der Jagd. Sie eilt mit ihren Hunden nach links hin, und im Grunde wird der Hirsch von zwei Hunden überwältiget. Helldunkel von zwei Platten, nach Parmesano's Zeichnung. Bartsch l. c. p. 113 erklärt dieses Blatt als Arbeit des A. da Trento, oder des J. Vicentini. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 6 L.

9) Herkules erwürget den Nemäischen Löwen. Er umschlingt im Profil nach links das Thier mit den Armen. Im Grunde ist eine Höhle, wo der hintere Theil eines Löwen sichtbar wird. Rechts vorn lehnt die Keule des Heros. Helldunkel von zwei Platten. Links unten am Steine: Rapha. Vr. — Jos. Nic. Vicen. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 1 L.

I. Wie oben.

II. Mit der Schrift: Raph. Vr., und das Zeichen des A. Andreani.

Diesen schönen Holzschnitt schreibt G. B. Baseggio dem N. Boldrini zu. Bartsch l. c. p. 120. gibt nur den Clairobscur an. Es gibt aber eine gegenseitige Copie im Charakter Boldrini's. Auf dieser erscheint die Keule links.

Vicentino, Joannicolo, s. Giuseppe Nicolo Vicentino.

Vicentino, Lodovico, eigentlich Ludovico degli Arrighi von Vicenza, war Schreibmeister und ein berühmter Buchdrucker, der in Rom Ansehen hatte. Er druckte 1524 einige kleine Schriften von St. Trissino, wie die Sophonisba, wo neue Lettern angewendet wurden. Trissino sagt in einem seiner Briefe, dass Lodovico alle Schreibkünstler seiner Zeit übertroffen habe, und dass er durch den Druck alles das hervorbringe, was man früher mit der Feder zu machen gewohnt war. Seine schönen Lettern hatte er alle selbst gezeichnet.

Dann haben wir folgendes seltene Werk von ihm: La operina di Lodovico Vicentino, da imparare a scrivere lettere cancellaresca. In Roma per invenzione di Lod. Vicentino scrittore (1523) 4. Diess ist das erste italienische Werk über Schreibkunst. Man findet darin auch eine kleine Abhandlung: De modo di temperare la penna, con le varie sorti di lettere. Eine neue Auflage erschien zu Venedig: Per Niccolo d'Aristotile detto Zoppino, 1533, 4.; dann 1539. Spätere Ausgaben sind: Essemplario de' scrittori, il quale insegna a scrivere diverse sorti di lettere, da L. Vicentino, Romae 1557, 4.; Regola da imparare a scrivere varij caratteri di lettere con li suoi compassi, 4.

Vicentino, Marco, Maler, der Sohn des Andrea Vicentino, war nach Ridolfi ein namhafter Künstler, wozu aber auch der Ruhm seines Vaters beitrug. In S. Barnaba zu Venedig ist ein Bild der heil. Catharina mit anderen Heiligen von ihm.

Vicentino, Nicolo, s. Giuseppe Nicolo Vicentini.

Vicentino, Valerio, s. V. Belli.
Dieser Künstler kommt gewöhnlich unter dem Namen Valerio Vicentino vor.

Vicenza, Giovannino da, nennt Gandellini den Giuseppe Nicola Vicentino.

Vicenza, da, s. Vicentino.

Vicenzi, Antonio, Maler von Cavalese, war Schüler von M. A. und F. Unterberger, und hatte ein glückliches Talent, welches aber schlechte Gesellschaft untergrub. In den Kirchen zu Borgo (Valsugan), Neumarkt an der Etsch, und im Hause Rizzoli zu Cavalese sind Bilder von ihm. Starb 1753 im 40. Jahre.

Vichem, Christoph, wird irrig C. van Sichem genannt.

Vichy, Cajetan, Architekt, lebte um 1770 in Vicenza. In O. Bertelli-Scamozzi's Ausgabe der Werke des Palladio sind radirte Blätter von ihm. 4 B. Vicenza 1776, fol.

Vichy, Graf von, Kunstliebhaber, hielt sich um 1794 als Emigrant in Mannheim auf. Wir kennen folgendes radirte Blatt von ihm.
Evenement remarquable. (Erscheinung einer weissen Wolke in Gestalt eines Kreuzes) arrivé le 13. Octobre 1793, jour de la prise des lignes de Weissenbourg. Vichy sc. 1794. Oval fol.

Vicinelli, Odoardo, Maler, war Schüler von G. M. Morandi, und in Rom ein Künstler von Ruf. In den Kirchen daselbst sind mehrere Bilder von ihm, welche neben jenen von P. Nelli gepriesen wurden. J. Rossi stach nach ihm eine Madonna mit dem Kinde, und Jacoboni das Bildniss des Jesuiten F. M. Galluzzi. Starb in Rom 1755 im 71. Jahre.

Vicino, Maler von Pisa, war Schüler von Gaddo Gaddi. Er vollendete die Mosaiken, welche Gaddi und J. da Turrita im Dome zu Pisa unvollendet liessen. Sie stellen die Evangelisten und die Dreieinigkeit dar. Im Chore daselbst ist nach eigener Erfindung die Madonna in Mosaik gesetzt, wie eine Inschrift besagt: Tempore Domini Johannis Rossi, operarii istius Ecclesiae, Vicinus pictor incepit et perfecit hanc imaginem Beatae Mariae, sed Majestatis et Evangelistae per alios inceptae ipse complevit et perfecit. Anno Domini 1321 — —. Baldinucci gibt diese Inschrift mangelhaft, Vasari im Leben des Gaddo Gaddi genauer.

Vicino, Giovanni Battista, Maler zu Genua, war der Vater zweier Künstler, und Lehrer derselben. Gio. Angelo machte sich durch Landschaften, Marinen, Schlachten u. s. w. einen rühmlichen Namen. Gio. Michele, der Bruder, malte ähnliche Dinge, richtete sich aber durch Liederlichkeit zu Grunde. Soprani setzt ihre Blüthezeit um 1675.

Vico, Enea, Zeichner und Kupferstecher von Parma, wurde nach dem ältesten Datum (1541) seiner Blätter zu schliessen, um 1520 geboren, und wahrscheinlich von Th. Barlachi in Rom unterrichtet, weil er für diesen 1541 — 42 eine Folge von Grottesken gestochen hatte. Barlachi war auch Kunsthändler, und verlegte somit die ersten Arbeiten Vico's. In der Folge fand der Künstler

besseren Unterricht, vielleicht in Marc Antonio's Schule, da Vasari seiner im Leben dieses Meisters gedenkt, und bemerkt, derselbe habe viele Schüler gehabt. Sicher ist, dass Vico die Werke Marc Antonio's und seiner Schule studirte. In einigen seiner Blätter spricht sich der Nachahmer desselben aus, in anderen erinnert er an Buonasone, Agostino Veneziano und Jacobo Caraglio, und somit kann man ihn sicher zu den Stechern der Marc Anton'schen Schule zählen. Im Jahre 1545 hielt sich Vico in Florenz auf, wo Franz Floris die Bekehrung des Saulus von ihm stechen liess, wodurch er sich grossen Ruhm erwarb, welchen das Bildniss Kaiser Carl V. von 1550 noch erhöhte. Der Kaiser wollte dieses Bild stark verbreitet wissen, was durch die bald darauf erfolgte Vergoldung der Platte nicht möglich war. Um 1568 begab sich nach Vasari's Versicherung der Künstler nach Ferrara, um den Stammbaum Alfonso's II. zu stechen. Früher könnte Vico auch in Venedig sich aufgehalten haben, da daselbst ein Theil seiner numismatischen Werke gedruckt wurde. Vico machte sich das Studium der antiken Medaillen zur Lieblingsaufgabe, und förderte mehrere Werke zu Tage, die er mit Stichen illustrirte. Ein späterer Liebhaber dieser Art erstand in Jakob Strada. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Man nimmt indessen an, dass der Künstler um 1570 gestorben sei, wahrscheinlich in Ferrara. Seine Todeszeit dürfte indessen erst gegen 1585 eingetreten seyn.

Das genaueste Verzeichniss der Blätter gibt Bartsch, P. gr. XV. p. 282 — 368 in 494 Nummern. Vasari nennt nur 20 Blätter, wovon drei ihm nicht angehören. Gori fügt 16 Blätter hinzu, und darunter zwei, welche nicht von Vico sind. Dass der Künstler auch in Holz geschnitten habe, widerspricht Bartsch entschieden, allein der berühmte Verfasser des Peintre graveur ist hier im entschiedenen Irrthum. Siehe den Anhang des folgenden Verzeichnisses.

Religiöse Darstellungen.

Die Nummern nach Bartsch, mit einigen Einschaltungen und Zusätzen. Diese gelten als Supplement zu Bartsch, und erscheinen als doppeltes Nr. b., mit Ausnahme von 233 a.

1) Judith mit der Magd, welche das Haupt des Holofernes auf der Schüssel trägt. In Vaticano. Romae. Mich. An. B. P. F. Exemplar Aen. Vic. P. Excidebat 1546. H. 10 Z. 6 L. Br. 15 Z. 10 L.

2) Die Botschaft des Engels an Maria, welche im Buche liest. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 13 Z. 3 L.

3) Maria, welche die Verkündigung des Engels mit Staunen vernimmt. Aen. Vic. Parm. 1548. H. 8 Z. 8 L., Br. 19 Z.

3) b. Die heil. Familie mit den Blumen streuenden Engeln, das berühmte Bild Rafael's im Louvre. Ohne Namen, im Style Caraglio's gestochen, s. gr. fol.

Eine solche Darstellung wird dem Vico in Frenzel's Catalog der Sammlung des Baron von Rumohr beigelegt.

4) Maria mit dem Kinde auf Wolken sitzend. Copie nach Marc Anton, rechts auf dem Täfelchen: E. V. 1542. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L,

Im zweiten Drucke: Ant. Sal. exc.

5) Maria sitzend mit dem Kinde auf dem Kissen. Im Grunde Joseph, Elisabeth, St. Johann und eine Märtyrinn. Rechts unten das Täfelchen mit E. V. 1542. H. 13 Z. 9 L., Br. 9 Z.

Im zweiten Drucke mit: Ant. Sal. exc.

6) Maria auf Wolken mit dem Kinde in den Armen. Copie nach Marc Anton, rechts das Täfelchen mit E. V., links Ant. Sal. exc. 1542. H. 9 Z., Br. 6 Z.

7) Der Leichnam Christi am Eingange des Grabes von Nicodemus unterstützt. Dabei Maria und drei trauernde Frauen. Raphael Urb. inv. Ant. Salamanca exc. Rechts das Zeichen Vico's und 1543. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L.

Im ersten Drucke vor der Adresse.

8) Der Leichnam des Heilandes von Joseph von Arimathea auf ein Leintuch gelegt, und Maria ohnmächtig in den Armen des Johannes und einer Frau. Ueber dem Grabe der Buchstabe R. (Rafael). Links gegen den Unterrand: Aen. Vic. Par. 1548. H. 13 Z., Br. 9 Z. 4 L.

Die schlechte gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

9) Die Kreuzabnehmung, Composition von 22 Figuren. Maria am Fusse des Kreuzes mit dem Leichname auf dem Schoosse von den heil. Frauen, einem Papst, St. Moriz etc. umgeben. Die Composition legen einige dem Michel Angelo, andere dem L. da Vinci, G. Vasari oder dem F. Salviati bei. Zani will G. A. Montorsoli's Kunstweise erkennen. Auf dem Buche des Engels steht: Liber Generatonis etc. Ohne Zeichen. H. 20 Z. 5 L., Br. 14 Z. 10 L.

Die alten Abdrücke sind selten. Diese späteren machte C. Losi (1773). Auf dem Buche steht: Liber Generationis etc.

10) Der büssende St. Hieronymus in der Wüste, mit Crucifix und Stein. Auf dem Täfelchen in der Mitte unten; E. V. 1542. — Ant. Salamanca Romae. Geringes Blatt. H. 12 Z. Br. 8 Z.

11) Der Prophet Esaias, nach Michel Angelo. Ohne Zeichen, geringes Blatt. H. 12 Z. 8 L., Br. 10 Z. 10 L.

12) St. Georg bekämpft den Drachen. Julius Corvatino (J. Clovio) In. Eneas Vicco Faciebat. 1542. Ant. Salamanca Exc. H. 9 Z. 6 L., Br. 13 Z. 6 L.

13) Die Bekehrung des Saulus, figurenreiche Composition von F. Floris, eines der Hauptblätter. Cosmi. Med. Florentiae Ducis II. Liberalitati D. Giacomo Paulini Forma. Veneta. Francisci Flor. Jo. Car. Salviati Alumni. Inventum. Aeneas Parmen. Excudebat. Anno 1545. In zwei Blättern. H. 19 Z. 8 L., Br. 34 Z. 6 L.

I. Wie oben.

II. Auf dem Schilde in der Mitte vorn: Apresso Luca Guarinoni.

III. Die retouchirten Abdrücke, mit Spuren der obigen Adresse auf dem Schilde.

Geschichtliche Darstellungen.

14) Die Amazonenschlacht: Bellum Amazonum. Entweder nach Rafael, oder nach Julius Romanus. In der Mitte unten das Zeichen AE. V. 1543. Oval, eines der geringeren Blätter. H. 7 Z. 7 L., Br. 10 Z. 3 L.

15) Tarquinius mit dem Dolche vor dem Bette der Lucretia, rechts vorn zwei Hunde. Raphael. Vrbin. Inven. Aeneas Vicus Parmen. rest. (restituit). Vico überarbeitete eine Platte des Marc Anton. H. 10 Z. 4 L., Br. 15 Z. 5 L.

I. Wie oben, sehr selten, da die sich begattenden Hunde bald ausgeschliffen wurden.

II. Ohne Hunde, bei Weigel 2 Thl.

16) Lucretia sich erdolchend. Copie nach Marc Anton. Rechts oben: Ameinon etc., unten: Tomasius Barl. Excudebat 1541. Auf dem Täfelchen E V S. H. 7 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L.

17) Lucretia mit dem Dolche im Sessel. Links nach oben: E. V. Fran. Par. (Parmesano) Inventor. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 5 L.

18) Die Armee Carl V. vom Feinde verfolgt, setzt bei Mühlburg über die Elbe, Oval mit zwei allegorischen Figuren. Auf der Tafel in der Mitte oben: Imp. Caroli V. Albis Apud Milburgum Felicissimo Numine Trajectio. Unter den Füssen der linken Figur: Autor Aeneas Vicus Parm., unter jenen der anderen: Sculp. Q. Anno. Hum. Sal. 1551. In der Mitte unten das Zeichen J. B. M., worunter Bartsch den Joh. Bapt. Mantuano als Maler der Schlacht vermuthet. Diese Schlacht malte Jan Vermeyen, genannt J. Barbudo oder Barbalunga. Die Buchstaben könnten daher eher Joh. Barbalunga Maius bedeuten. Maius steht auch auf dem Bildnisse des Malers mit dem Elogium des Lampsonius. Im späteren Drucke steht unten nur J. B. H. 19 Z. 10 L., Br. 14 Z.

Dieselbe Composition, mit Veränderungen, in qu. fol. ist Bartsch unbekannt. Sie ist sehr selten zu finden. H. 8 Z.. Br. 12 Z.

18) b. Die Ansicht von Niza von der Seeseite, während der Belagerung durch Carl V. Links das Zeichen des Stechers. MDXLIII., gr. qu, fol.

18) c. Die Ansicht von Algier, mit der Berennung durch die Christen. Ohne Zeichen, gr. qu. fol.

Diese beiden äusserst seltenen Blätter kennt Bartsch nicht. Wir finden sie in Petzold's Catalog, Wien 1843 angegeben, aber nicht genau beschrieben. Sie bilden wahrscheinlich mit dem von Bartsch erwähnten Blatt Nr. 18 eine Folge.

Mythologische Darstellungen.

19) Venus mit Amor an der Toilette. Ae. Vicus. P. In. 1546. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 4 L.

Die gegenseitige Copie (Amor links) ist ohne Zeichen.

20) Die drei Grazien, Copie nach Marc Anton. Rechts unten: 1542. E. V. Im Rande: Exemplar Charitum. Ex Policleti Opere Marmoreo Sumptum. Ant. Sal. excudit. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 6 L.

Die alten Abdrücke haben obige Adresse.

21) Mars und Venus, angeblich nach Parmesano's Zeichnung, sorgfältig gestochen, aber nicht zierlich. Links oben AE. V. Im Rande: Qui tra Venere etc. H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 5 L.

Im zweiten Drucke: Ant. Sal. exc.

22) Pan lehrt den Olympus die Flöte blasen. Romae ab antiquo in hortis Federici Cardinalis Caesij. Ohne Zeichen, mittelmässiges Blatt. H. 13 Z., Br. 9 Z. 3 L.

R. Weigel, Katalog Nr. 12511, hält dieses Blatt für Arbeit des B. Franco.

23) Die Göttin Flora, stehend mit Blumen im Gewande. Se rapita lasciati —. Mittelmässiges Blatt, ohne Zeichen. H. 15 Z. 3 L., Br. 10 Z. 6 L.

Die Abdrücke, wie Nr. 24.

24) Venus mit Amor, antike Statue. Romae ab antiquo repertum 1561. Ohne Zeichen. H. 15 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.

I. Wie oben.
II. Mit: Ferrando Bertelli exc.
III. Von dieser Adresse nur mehr Spuren.

25) Leda mit dem Schwane, links unter dem Baume liegend, angeblich nach Perino del Vaga. In der Mitte unten: E.V. 1542. Ant. Sal. exc. Oval. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 1 L.

Die ersten, sehr seltenen Abdrücke ohne Adresse blieben Bartsch unbekannt. Bei Weigel 3 Thl.

26) Leda in Umarmung des Schwanes, nach Michel Angelo. Rechts unten: Aen. V. P. 1546. H. 8 Z. 3 L., Br. 12 Z.

Die originalseitige Copie hat nur die Adresse: Ant. Lafrery Romae. H. 8 Z. 10 L., Br. 13 Z.

27) Mars und Venus in Umarmung auf dem Bette, während Vulkan schmiedet, freie Darstellung. Franc. Parm. In. Links am Fenster: AE. V. 1543. Sehr seltenes Blatt. H. 8 Z. 5 L. Br. 12 Z. 9 L.

Später wurde die Gruppe ausgeschliffen, und eine schlafende Venus eingestochen. Diese Abdrücke haben die Adresse: Ant. Sal. exc,

28) Die Musen und die Pieriden auf dem Parnas. Ausae cum Musis committere proelia etc. Links unten: Aeneas Vicus Parm. restituit. 1553. Jacob Caraglio begann den Strich, und Vico arbeitete die Platte aus Dieses Blatt ist eines der schönsten und seltensten des Meisters. H. 9 Z., Br. 14 Z.

Im späteren Drucke mit Ant. Lafrery's Adresse. Bei Weigel 2 Thl.

29) Die neun Töchter des Piereus, aus der obigen Darstellung entnommen, und Jugendarbeit. Links unten: A E. V. H. 4 Z. 10 L.? Br. 7 Z.?

30) Die Entführung der Hippodamia, oder der Kampf der Lapithen und Centauren, nach Rosso's Zeichnung. Links unten auf dem Täfelchen: Eneas Vieco Faciebat 1542, rechts Tom. Barl. exc. H. 10 Z. 8 L., Br. 15 Z. 9 L.

Die anonyme, gleichseitige Copie ist schöner, wie das Original. In gleicher Grösse.

Eine zweite, originalseitige Copie hat die Adresse: Benedetto Stefani jncidebat. In gleicher Grösse.

31) Vulkan und die Cyklopen schmieden die Pfeile des Amor, eines der schönsten Blätter, nach F. Primaticcio, nicht nach Rosso, wie Vasari sagt. Rechts unten: Aeneas Vic. Parmen. H. 11 Z. 3 L., Br. 15 Z. 3 L.

32) Bacchus und Ariadne auf dem von Tiegern gezogenen Wagen, mit Gefolge von Bacchanten. Sehr nachlässig gestochen, und ohne Zeichen. H. 12 Z. 3 L., Br. 17 Z. 9 L.

Die anonyme Wiederholung hat um zwei Figuren weniger. Der Mann mit dem Horn und die vom Rücken gesehene Frau fehlen. Rechts unten: Paules de la Houue excud. Im Rande: Jachis crinali florens etc. H. 10 Z., Br. 14 Z. 6 L.

33) Die Orgien des Bacchus, antikes Basrelief, und gegenseitige Copie nach dem äusserst seltenen Blatte von Marc Anton (der Priap rechts). Romae ad S. Mar. Gegen die Mitte: Aen. H. 5 Z. 4 L., Br. 18 Z. 8 L.

33) b. Diana und ihre Nymphen im Bade von Aktäon überrascht. Im Grunde Aktäon von drei Hunden angefallen, rechts daselbst in der Nische ein Kind mit der Vase: Ant.

Ant. Lafreri Formis. Sehr selten, ohne diese Adresse. H. 10 Z. 3 L., Br. 15 Z. 3 L.

Dieses Blatt legt Bartsch XV. 40. einem Unbekannten bei, es dürfte aber von Vico seyn. Der Meister mit dem Namen Jesu hat es copirt.

Darstellungen aus der Phantasie.

34) Cartouche mit Emblem, zwei Löwen und eine Göttin darstellend. Parcere subjectis, debellare superbos. Ohne Zeichen. H. und Br. 2 Z. 5 L.

35) Die Devise des E. Vico mit dem Strauss. Tentanda via est. Im oberen Cartouche: Aeneae Vici. Schön und geistreich gestochen. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 10 L.

35) b. Die Devisen Carl V., (Plus ultra, mit zwei Säulen und Genien), Heinrich II., der Catharina de Medici, Franz I. und Carl IX. von Frankreich, vier Blätter, welche in Dr. Petzold's Auctions-Catalog, Wien 1843, als dem Bartsch unbekannte Blätter angegeben werden, kl. fol.

36) Zwei Greise, der eine am Feuer, der andere gebückt dem Grabe zugehend. Qui la pouerta mostra — —. Oben 1543, rechts unten E. V. Copie nach Marc Anton. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 2 L.

37) Die Philosophie mit zwei Genien. Auf der Tafel, welche sie halten, steht: Chauxar. Cognitio. Links unten E. V. Copie nach Marc Anton. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 6 L.

38) Der Opferpriester vor dem Altare, nach P. del Vaga. Am Altare 1542, nach rechts unten E. V. H. 6 Z.? Br. 5 Z. 2 L.?

39) Die Alte mit der Spindel im Zimmer. Franc. Parm. Inventor. Rechts nach unten das Täfelchen mit A E. V. Seltenes Blatt, H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 6 L.

Ein unbekannter Monogrammist hat dieses Blatt copirt, und landschaftlichen Grund angebracht. H. 7 Z. 3 L., Br. 6 Z. 5 L.

40) Ein sitzender Wanderer, welcher seinem Gefährten zu trinken gibt. Georg. Arret. (Vasari) In. 1542. E. V. Geringes Blatt. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

41) Bekleidete Frauenstatue im antiken römischen Costüm, roh gestochen. H. 8 Z. 6 L., Br. 4 Z. 1 L.

42 — 44) Die antiken Statuen aus dem Palast des Cardinals de Valle in Rom, jede bezeichnet: Rome in edb. Car. de Valle. Jugendarbeiten.

42) Eine Frau mit entblösster Brust neben einer Priesterin. A. S. Excud. 1541. — E. V. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 10 L.

43) Eine mit Weinlaub bekränzte Frau. Links unten E. V. — A. S. Excud. H. 10 Z., Br. 4 Z. 2 L.

44) Minerva und eine andere Frau. A. S. Excud. 1541 —. E. V. H. 9 Z., Br. 6 Z. 10 L.

45) Eine stehende Frau mit der Eule, angeblich nach Parmesano's Zeichnung, H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 7 L.?

I. Wie oben mit der Eule.

II. Ohne Eule, mit der Adresse: Ant. Lafrery. Romae.

Die täuschende Copie mit der Eule erkennt man an der rechten Hand des Weibes. Im Original sind alle Finger getrennt, in der Copie drei derselben beisammen. Links unten steht: Franc. Parm. Inv. Vic. Parm. F. 1548. Con Privileg. Ven. In der Grösse des Originals.

46) Eine römische Dirne am Fusse einer Pyramide sitzend, und

von Weibern umgeben, welche ihre Kerzen und Lampen an ihren Genitalien entzünden, unflättige Scene aus Albert von Eyb's Margaritha poetica, von P. del Vaga componirt. Virgilium Eludens. Meritas. Dat. Foemina. Poenas. Romae. Anno 1542. Links unten E. V. H. 6 Z. 4 L., Br. 10 Z. 1 L.

Die Abdrücke ohne Inschrift im Rande sind selten.

47) Ein Rhinoceros. Nascono questi animali —. Ant. Sal. exc. Links oben 1548. E. V. H. 8 Z. 9 L., Br. 13 Z. 3 L.

48) Kinder, welche einen Hirsch im Kessel tragen, während andere Kinder Fleisch kochen. Inv. Mich. Ang. Bonaroti. Aene. Vic. Parm. Incideb. anno 1546. Schönes Blatt. H. 10 Z. 7 L., Br. 15 Z.

49) Die grosse Akademie des Baccio Bandinelli, ein Hauptblatt des Meisters. Baccius Bandinellus invent. Romae Petrus Paulus Palumbus. formis. H. 11 Z. 4 L., Br. 17 Z. 7 L.
I. Wie oben.
II. Mit dem Zusatz: Enea uigo Parmegiano sculpsit. — Gaspar Albertus Successor Palumbi.

49) b. Der Traum des Michel Angelo. Dieses bekannte, und berühmte Blatt wird bald dem Beatrizet, bald dem Gio. da Bologna beigelegt, und gewöhnlich zu den Stichen unbekannter Meister aus Marc Anton's Schule gelegt. R. Weigel glaubt mit Recht, es dem Vico vindiciren zu dürfen.

50 — 91) Eine Folge von 42 emblematischen Figuren mit lateinischen Benennungen, und solchen Sprüchen. Angeblich nach Parmesano, aber eher nach F. Salviati. Schöne und sehr seltene Blätter, ohne Namen und Zeichen. H. u. Br. 2 Z. 9 — 10 L.

92 — 99) Die alten griechischen Philosophen, Folge von 8 Blättern, welche man gewöhnlich mit den obigen vereiniget. 1) Aristipp, 2) und 3) Sokrates, mit einem Weibe, und mit der Schale. 4) Crates. 5) Bias. 6) Cebes. 7) Menedemos. 8) Theodoros. H. 2 Z. 3 — 5 L., Br. 3 Z. 2 — 4 L.

100 — 133) Eine Folge von 34 Darstellungen auf antiken Gemmen und anderen geschnittenen Steinen, mit einem Titelblatte, welches einen mit zwei Sphinxen und zwei in Laubwerk ausgehenden Figuren gezierten Cartouche enthält: Ex antiquis cameorum et gemmae delineata. Liber secundus, et ab Eneo Vico Parmen. incis. D. Francisco Angelono devotionis ergo Philippus Thomassinus D. D. H. 2 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

Unter obigem Titel gibt Bartsch das Werk an. Wir fanden noch folgende Auflage erwähnt: Monumenta aliquot antiquorum; ex gemmis et cameis incisa. Romae, J. J. de Rubeis, kl. fol.

Diese Darstellungen kommen zuerst auf drei Folioblättern ohne Nummern, vor aller Schrift etc. in A. Lafreri's Speculum Romanae Magnificentiae unter einem von St. du Perac gestochenen Titel vor. Die Blätter enthalten 37 Vorstellungen, nicht 34, so dass das von Bartsch erwähnte Werk weniger zählt. Zu dieser Ausgabe wurden die Blätter zerschnitten. Ueber den seltenen Speculum, s. Weigel, Kunstkatalog, Nr. 13441.

134 — 203) Eine Folge von 70 Blättern mit spanischen Costümen, jedes Blatt mit dem italienischen Namen der Figur und der

Provinz auf einem Täfelchen, welches am Baume hängt. H. 5 Z. 9 L., Br. 3 Z. 4 L.

Im späteren Drucke mit dem Zeichen des Stechers.

204 — 232) Eine Folge von 29 (oder mehr) Blättern, mit Trachten verschiedener Länder, jedes bis auf drei mit lateinischer Benennung der Figur und der Provinz in einem Täfelchen am Baume. Ohne Namen. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z.

Die Copien nach den beiden Folgen mit Costümen sind zu schlecht, als dass man sie mit den Originalen verwechseln könnte.

233) a. Wilde Thiere, nach antiken Wandgemälden, auf drei Folioblättern, I. zu 9, II. zu 9, III. zu 8 Thieren. Auf dem ersten Blatte steht: Ex veteri hypocausto reperto prope vivarium Anno 1547, in quo elegantissime omnium animalium pictae effigies videbantur, etc. Diese Blätter sind Theile des Speculum Romanae Magnificentiae von Ant. Lefreri unter dem Titel von St. du Perac, und sind sicher von E. Vico. Vgl. Weigel, Kunstkatalog Nr. 13441., gr. qu. fol.

Portraite und Medaillen.

233) b. Maria Aragon. Aetatis suae Ann. XXVIII. Büste in Oval mit zwei allegorischen Frauenfiguren. Links unten: Aen. Vicus. Parm. F. Schön und selten. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 11 L.

234) Dante Poeta Fiorentino, Büste in Oval. Im Cartouche unten: Allo. illustre S. Sforza, Conte di Borgonuouo. In der Mitte oben E. V. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 7 Z.

235) Polo Terzo Pontefici Mass. Büste in Oval. Unten: Allo. ill.mo et R.mo Alessandro Farnese semper oss.mo Ohne Zeichen. H. 4 Z. 6 L., Br. 5 Z. 2 L.

236. Giulio Terzo Pontefice Mass. Büste in Oval. Unten Al. virtuosiss. S. Pietro Camaian Aretino illustre S. mio. — Enea Vico Fe. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 7 L.

237) Laura del Petrarca, Büste in Oval. Unten: Alla Virtuosissima S. Laura Terracina Napolitana. Ohne Namen. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 9 L.?

238) Pietro Aretino, Büste in Oval. Unten: Al nobiliss. ingegno M. Enea Vico Parmigianino Amico singolariss. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 8 L.

239. Cosmus Med. Flor. Dux II., Büste in Oval. Unten: Opus Eneae. Eines der schönsten Blätter des Meisters, an der Spitze seiner Discorsi sopra le medaglie de gli Antichi. Venezia 1558. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 2 L.

240) Giesu Christo Figliuol di Dio, in ovaler Einfassung. Links unten: Enea da Parma, rechts: Medaglia del Doni. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 2 L.

241) Ludovico Ariosto, Büste in Oval. Unten: Enea Vico da Parma. — Medaglia del Doni. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 2 L.

242) Pietro Bembo, Büste in ovaler Einfassung. Enea Vico di Parma f. Medaglia del Doni. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.

243) J. S. L. Domenichi, in Oval mit Arabesken. Unten: Medaglia del Doni. Enea da Parma Inu. f. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 1 L.

244) Antonio Francesco Doni, Büste in verziertem Oval. Oben im Cartouche: Dicerie, und um das Oval: Sopra le medaglie del Doni. — Sic vos non vobis. Unten: Aen. V. P. F. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 3 L.

245) Antonio Francesco Doni Fiorentino, Büste in Oval. Unten in der Mitte: Microcosmo. Links: Enea Vico da Parma, rechts: Medaglia del Doni. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 2 L.

246) Gio. Battista Gelli Academico Fiorentino, Büste in Oval. Unten: Enea Vico da Parma inuent. fec. — Medaglia del Doni. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 2 L.

247) Henrico Secondo Re Christianiss. Büste in Oval. Unten: Enea Vico da Parma inv. f. — Medaglia del Doni. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 2 L.

248) Laura Terracina, Büste in Oval. Unten im Cartouche: De le cose al mondo rare. Links im Rande: Enea Vico da Parma f., rechts: Medaglia del Doni. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z.

249) Cipriano Moresini Gentil Huomo Venetiano, in verziertem Oval. Unten: Enea Vico da Parma inu. f. — Medaglia del Doni. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 2 L.

250) Henricus II. Rex Gallorum, halbe Figur. Unten vier Verse Vede la Gloria dei libri —. Aeneas Vicus. Parmensis. Faciebat. Cum Privilegio Veneto per annos X. 1547. Schön und selten. H. 7 Z., Br. 5 Z.

251) Imp. Caes. Carolus V. Aug. Büste in Oval. Unten im Cartouche: Tomasius da Saloniho Excudebat. H. 7 Z., Br. 5 Z. 3 L.

251) b. Dr. Martinus ab Azpilcueta, sehr seltenes Bildniss, in Dr. Petzold's Catalog erwähnt, fol.

252) Benavidius Pat. J. C. Et Comes, Büste in Oval. Ohne Namen. H. 7 Z., Br. 5 Z. 3 L.

252) b. Jacobo Barozzio da Vignola, sehr seltenes Blatt, gr. fol. Wir finden es in Petzold's Catalog erwähnt, neben jenem Nr. 251, b.

253) Aristoteles, nach der Antike. Unten: ΙΙ Ektoy etc. Agnosce effigiem, Naturae —. Aene. Vic. Parm. Incideb. Anno 1546. —. Romae Claudii Duchetti Formis. H. 13 Z., Br. 8 Z. 4 L.

Im ersten Druck vor Duchetti's Adresse. Die gegenseitige Copie (der Kopf nach rechts) hat dieselbe Inschrift, aber ohne Vico's Namen. Unten: Romae. Anno 1553. H. 13 Z. 9 L., Br. 9 Z. 2 L.

253) b. Michel Angelo, Brustbild im Profil gegen rechts. Unten auf der Tafel: Michael Angelus Buonarotus Nobilis Florentinus an. aet. sue LXXI. etc. MDLV. Dieses Blatt ist verschieden von den Blättern des Bonasone und Agost. Veneziano. Es gehört vielleicht dem Vico an. Beschrieben in Passavant's Leben Rafaels I. S. 588. Nr. 79. fol.

254) Gio. de Medici, in Oval, mit Mars und der Victoria zu den Seiten, oben zwei weibliche Gestalten mit dem Wappen. Cosmo Flor. II. Duci Opt. Invictiss. Johan Med. Filio. D. Aeneas Vicus Parmen. — Cum privilegio Sen. Venetor. 1550. Eines der schönsten Blätter. H. 17 Z. 6 L., Br. 11 Z. 3 L. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.

Im späteren Drucke mit Ant. Lafrery's Adresse. Die sehr gut gearbeitete Wiederholung dieses Bildnisses hat die Worte: Cum Privilegio etc. nicht. Bartsch hält sie nicht für Vico's Werk.

255) Kaiser Karl V. Oval in architektonischer Einfassung, mit Statuen und allegorischen Figuren. Rechts unten: Inventum sculptumque ab Aenea Vico Parmense. MDL. Hauptblatt. H. 19 Z., Br. 13 Z. 8 L.

Dieses berühmte Blatt werthet R. Weigel auf 8 Thl.

Die gegenseitige Copie: N. D. La Casa. Lotharingus F. Ant. Salamanca Excudit. In gleicher Grösse.

Das von E. Vico in Holz geschnittene Bildniss des Kaisers s. im Anhang.

256) Der Stammbaum der ersten 12 Kaiser, in Medaillen. Primorum XII. Caes. Genealogiarum etc. Unten links: Cosmo Medici Florentinorum Duci II. opti. Principi P. P. Aeneas Vicus Parm. — 1553. In zwei Platten. H. 28 Z. 9 L., Br. 17 Z. 6 L.

In den späteren Abdrücken fehlen die Inschriften. Die einen haben die Adresse: Pauli Gratiani Formis Romae 1582, die anderen: Petri de Nobilibus formis.

257—319) Die Medaillen mit den Bildnissen der römischen Kaiserinnen, in geschmackvollen Einfassungen. Folge von I. — LXIII., unter einem eigenen Titel. Jedes dieser Blätter enthält eine antike Medaille abgebildet, auf verzierten Piedestalen. Nur einige Blätter haben Medaillen allein, gewöhnlich zwölf auf einem. Diese Folge gehört zu den Hauptwerken des Künstlers. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 2 L.

Im frühesten Drucke vor den Nummern und vor dem Texte auf den Rückseiten, bevor die Blätter zu den folgenden Büchern verwendet wurden.

320) Le Imagini Delle Donne Auguste Intagliate In Istampa Di Rame. Con le vite et ispositioni di Enea Vico sopro i riversi delle loro medaglie antiche. Libro primo. Unten steht: In Venegia appresso Enea Vico Parmigiano. Vincenzo Valgrisio all' insegna di Erasmo MDLVII. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 10 L.

Die zweite Ausgabe hat folgenden Titel:

321) Augustarum Imagines Aeris Formis Expressae, Vitae Quoque Earundem Breviter Enaratae, Signorum Etiam Que In Posteriori Parte Numismatum Efficta Sunt Ratio Explicata Ab Enea Vico Parmense. Im mittleren Cartouche: Feliciss. Othonis Truczis Cardin. Genio D. Unten: Venetiis (P. Manutius) MDLVIII. Cum privilegiis. Mit 10 Blättern Vorrede, 192 Medaillen und 2 Blättern Errata.

Die Pariser Ausgabe hat schlecht retouchirte Abdrücke. J. B. Du Vallio restit. Unten steht: Lutetiae Parisiorum Anno MDCXIX. Apud Macaeum Ruette etc.

322—406) Le imagini con tutti i riversi trovati et le vite de gli Imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie degli antichi. Libro primo —. Enea Vico Parm. F. L'Anno MDXLVIII.

Bartsch zählt 85 Blätter mit dem Titel, es sind aber nur 74 Blätter mit Einschluss des Titels. Der letztere ist 7 Z. hoch, und 5 Z. 2 L. breit. Die übrigen Blätter sind etwas kleiner. Der Text nimmt 55 Blätter ein, und die Vorrede steht auf 4 Blättern.

Die zweite Ausgabe hat dasselbe Titelblatt: Omnium Caesarum verissime imagines ex antiquis numismatis desumptae. Addita perbrevi cujusque vitae descriptione ac diligenti eorum quae reperiri potuerunt numismatum aversae partis delineationes. Aeneas Vicus Parm. F. Anno MDLIII. 61 Blätter mit dem gestochenen Titel, aus der Druckerei des P. Manutius.

Diese Ausgabe erwähnt Bartsch nicht, sondern nur die Copie von 1554, welche dieselben Kupfer enthält, und einen Index von 16 Blättern. Sie ist betitelt: Omnium Caesarum verissimae imagines — —. Libri primi editio altera. Aeneas Vicus Parm. F. Anno MDLIIII. Diese Ausgabe enthält denselben Titel. Die Epistel an Papst Julius III. fehlt.

Die sogenannte dritte Ausgabe von 1614 hat einen veränderten Titel: Primorum XII. Caesarum verissimae imagines ex antiquis numismatis desumptae. — —. Editio tertia —. Romae apud Jac. Marcardum impensis Ant. Caranzani et Math. Greuteri MDCXIIII.

Grössere Nachstiche sind in folgendem Werke: Omnium Caesarum imagines — —. Cum anotationibus J. P. Bellorii. Romae 1730, fol.

An diese Werke schliessen wir: Discorsi di M. Enea Vico, Parmigiano sopra le medaglie de gli antichi, divise in due libri. In Venezia 1555, 1558. Pariggi 1619, 4.

407 — 416) Die Medaillen auf C. Julius Cäsar, Folge von 10 Blättern, unter dem Titel: Ex libris XXIII. commentariorum in vetera imperatorum Romanorum numismata Aenea Vici liber primus, Venetiis (Aldus) MDLX (eine Anzahl MDLXII.) Cum privilegio. Vollständig enthält dieser Band das Titelblatt mit der Bellona, die Büste des J. Cäsar in Oval zwischen Mars und Venus, und acht Blätter, jedes mit 12 Medaillen (H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.), Vico's Vorrede, und sechs Blätter für die Inhaltsanzeige. Zwischen pag. 76 und 77 muss sich ein eingeschobener Stich finden.

Eine neue Ausgabe besorgte 1619 Jean Bapt. Du Val in Paris. Sie enthält nur Copien.

Architektonische Abbildungen, Vasen und Ornamente.

417) Eine Decoration, mit einem Oval in der Mitte, in welchem das Bildniss eines Kaisers des heil. röm. Reichs im Umriss gestochen ist. Oben erscheint Jupiter zwischen den Gruppen der Grazien und dreier Musen. Unten sind mehrere allegorische Figuren. Dieses schöne, anonyme Blatt ist nicht ganz vollendet. H. 19 Z. 3 L., Br. 15 Z. 2 L.

418) Die Ansicht der Colonna Antonina, in landschaftlichem Grunde die Ansicht von Rom. Links am Fragmente: Aen. Vic. Parm. Seltenes Blatt. H. 18 Z., Br. 12 Z.

Im späteren Drucke mit der Inschrift: La Colonna Antoniana.

Die gegenseitige Copie (der Obelisk links) hat die Inschrift: Col. Antonini.

418) b. Die Trajanssäule, ohne Basreliefs, nebst Durchschnitten. Ant. Lafrerii Romae, fol. Dieses Blatt kommt in A. Lafreri's Speculum Romanae Magnificentiae vor, und ist wahrscheinlich von Vico. Ueber diesen seltenen Speculum s. Weigel's Catalog Nr. 13441.

419) Das Amphitheater in Rom, in zwei Blättern: Al Gran Cosimo de Medici — -- D. D. Enea Vico du Parma et Intagliava —. H. rechts 18 Z., links 18 Z. 6 L., Br. 32 Z. 6 L.

420 — 433) Eine Folge von prächtigen antiken Vasen, 14 (21?) mit römischen Zahlen nummerirte Blätter, jedes mit AE. V. und der Inschrift: Romae ab antiquo repertum MDXXXXIII

Nur zwei Blätter sind anders bezeichnet, die beiden Copien nach Agost. Veneziano, Bartsch XIV. Nr. 546, 547. H. 9 Z. 5 — 10 L., Br. 7 Z. — 7 Z. 2 — 5 L.

Im ersten Drucke vor den Nummern. Bartsch kennt keine solchen Abdrücke R. Weigel, Kunstkatalog Nr. 7055, fand aber deren vor. Im Kunstkatalog Nr. 17532 gibt er 21 Blätter an, und werthet sie auf 15 Thl.

434 — 449) Eine Folge von 16 nummerirten Blättern mit Kriegstrophäen, ohne Zeichen, aber gewöhnlich dem Vico zugeschrieben. Einige haben die Adresse von Ant. Lafrerii Formis, 1550, 1553. H. circa 9 Z., Br. 6 Z.

450) Laubwerk mit einer geflügelten Frau, welcher ein Kind Früchte reicht. Ant. Sal. exc. Ohne Namen des Stechers. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 3 L.

451) Laubwerk mit zwei Vögeln und zwei Schnecken. E. V. Ant. Sal. exc. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z.

452) Fries mit zwei Chimären, welche in Laubwerk ausgehen. An der Vase S. P. Q. R., ohne Namen des Stechers. H. 2 Z. 5 L., Br. 7 Z. 2 L.

453) Fries mit Laubwerk, in welchem eine Sirene mit Kindern sich zeigt. Links oben E. V. H. 2 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.

454) Drei Friese mit Laubwerk auf Einem Blatt. In dem einen die Buchstaben E. V., auf dem anderen die Adresse: Ant. Sal. exc. H. jedes Frieses 2 Z 2 L., Br. 8 Z.

455 — 466) Folge von Friesen mit Laubwerk und Ornamenten, meistens nach der Antike. Nr. I. — XII. Ohne Zeichen, in ungleicher Grösse, qu. 4.

467 — 490) Verschiedene Grottesken und Arabesken, nach antiken Decorations-Malereien. Interessante Folge von 24 Blättern unter dem Titel: Leviores et (ut videtur) extemporanene picturae, quas grottescas vulgo vocant, quibus Romani illi antiqui ad triclinia aliaque secretiora aedium loca exornanda utebantur etc. Dieses Titelblatt ist 9 Z. 7 L. hoch, und 6 Z. 3 L. breit.

Die meisten Blätter haben die Buchstaben E. V., und die Adresse von Tomasius Barlachi 1541, 42.

Im frühen Drucke ohne Zeichen und Adresse.

491 — 494) (496) Eine Folge von Mustern zu verzierten Leuchtern. Bartsch beschreibt vier rechts unten nummerirte Blätter, R. Weigel (Kunstkatalog Nr. 7055) fand aber sechs solche Blätter vor, und hält es für möglich, dass Bartsch andere Platten vor Augen gehabt habe. Ohne Namen. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 6 L.

1. Leuchter von zwei Caryatiden, welche eine Vase halten. B. Nr. 491. Auf dem Weigel'schen Exemplar steht: Romae 1552.
2. Leuchter mit zwei Chimären am Fusse, und einem Krebse in Mitte desselben. B. 492.
3. Leuchter von zwei nackten Männern mit einer Fratze. B. 493.
4. Leuchter von einer ovalen Vase mit Faun und Bacchantin. B. 494.
5. Leuchter mit zwei Sphinxen, und einer Maske am Fusse. Unten links: Ant. Sal. excudebat. W. Nr. 7055, D.
6. Leuchter mit zwei Männern mit Schlangenfuss. Ant. Sal. excudebat. W. w. o.

Die gegenseitigen Copien sind von rechts beleuchtet, die Originale von links.

Fortuna verspricht einem jungen Manne Liebesglück. Dieser ist an ein Pferd gelehnt. In der Mitte unten: Io son fortuna buona, hoc meco Amore, se mi conosci, ti farò signore. Dieses Blatt wird dem Vico irrig beigelegt. H. 9 Z., Br. 6 Z. 10 L.

Holzschnitte des E. Vico.

Bartsch l. c. p. 281 versichert, E. Vico habe nie in Holz geschnitten, und es seyen nicht einmal Schnitte nach seinen Zeichnungen vorhanden. Bartsch geht zunächst gegen Huber, welcher im Handbuche für Kunstliebhaber III. 181. das Bildniss Carls V. als den schönsten Holzschnitt des Meisters erklärt. Er ist aber diessmal im Irrthum; der genannte Holzschnitt kommt in einigen Sammlungen vor, und ist wirklich von Vico. Man darf aber das Blatt nicht mit dem Stiche verwechseln, Nr. 255 des obigen Verzeichnisses. Der Kaiser wünschte bekanntlich die Verbreitung seines Bildnisses, es wurde aber die Platte bald vergoldet, und dadurch zum Abdrucke unbrauchbar. Vico schnitt dann das Bildniss in Holz. Auch das Blatt Nr. 2 ist von Vico geschnitten.

1) Das Bildniss des Kaisers Carl V. mit allegorischen Figuren, und dem kaiserlichen Wappen. Am Architrav der architektonischen Einfassung: Inventum Sculptumque ab Enea Vico Parmense. MDL., gr. fol.
2) Die Audienz des Dogen von Venedig, nach Tizian oder Tintoretto. Mit dem Zeichen E. V. In Venetia appresso Lodovico Ziletti 1573, qu. fol.
   Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.

Vicolungo, Maler von Vercelli, war Schüler von Gaudenzio Ferrari, oder des Bernardino Lanini, seine Werke tragen aber nur das Gepräge der Entartung der Rafael'schen Schule. Lanzi sah von ihm in einem Hause zu Vercelli ein Gemälde, welches das Gastmahl des Balsazzar vorstellt, mit seltsam aufgeputzten Figuren.

Victor oder Victoor, Jan, Maler, war vermuthlich aus Amsterdam, und muss von einem Jakob Victor unterschieden werden, dessen Existenz von einigen bestritten wird. Ein Jan Victor wird unter die Schüler von Rubens gezählt. Man schreibt ihm das Bild der Heimsuchung Mariä zu, welches in einer Capelle der St. Jakobskirche zu Antwerpen sich befindet. Man erkennt darin die Schule des Rubens, das Colorit soll aber kalt und in den Schatten schwarz seyn. Wenn dieses sich so verhält, so ist dieser Meister von einem anderen Jan Victor, dem Schüler oder Nachahmer Rembrandt's zu unterscheiden, welcher zu den bedeutendsten Malern seiner Zeit zu zählen ist. Er hinterliess Meisterwerke, welche eben so selten als kostbar sind. Sie beurkunden einen geistreichen Künstler, welcher in seinen Bildern Ausdruck, malerischen Reiz und eine Farbenfrische brachte, wie Rembrandt und Jan van Steen. Es wurden daher einige seiner Gemälde dem Rembrandt beigelegt. Im Museum zu Amsterdam ist ein Bild, welches Joseph vorstellt, wie er im Gefängnisse den beiden Kämmerlingen den Traum auslegt, wahrscheinlich jenes, welches früher im Cabinet des J. L. van der Dussen in Amsterdam war. Der Ausdruck der Freude und des Schmerzes stehen hier in merkwürdigem Contraste. Auch die Zeichnung ist von grosser Correktheit, und die Färbung sehr lebendig und wahr. Eben so meisterhaft ist ein kleines Bild der Anbetung der Könige mit zwölf Figuren, welches 1843 aus der Gallerie Aguado in Paris für 1750 Fr. wegging. Im Louvre daselbst ist von Jan Victoor ein Gemälde, welches die Scene schildert, wie Isaac dem Jacob den Segen der Erstgeburt ertheilt. Diese

drastische Composition ist in der hellen Färbung Rembrandt's durchgeführt. In der Bridgewater Gallerie zu London ist ein Bild des Tobias, welchem der Vater vor der Abreise Lehren ertheilt, durch die naive Wahrheit der Motive, die zarte Harmonie der klaren, sehr gebrochenen Farben, und die fleissige Ausführung ansprechend. Dieses Gemälde stammt wahrscheinlich aus van der Dussens Cabinet. In Lutonhouse ist ein Bild des blinden Tobias, wie er die Frau tadelt, dass sie eine fremde Ziege mitgenommen. Auch dieses Gemälde ist sehr ansprechend im Ausdruck, und das warme meisterliche Helldunkel zeigt den glücklichen Nachahmer Rembrandt's. Waagen (Kunstwerke in England) spricht sich über diese Werke mit grösstem Lobe aus. Auch in der Pinakothek zu München ist eine Darstellung aus der Geschichte des Tobias, wie dieser mit seiner Familie Gott für die Erhaltung seiner Sehkraft dankt, während der Engel in den Wolken verschwindet. Dieses Bild ist von 1651. Die Gallerie von Salzdahlum bewahrte drei Gemälde von J. Victor, die Salbung David's, Esther an der reich besetzten Tafel mit Haman auf den Knieen, und Samson von Delila der Haare beraubt. Die beiden ersteren dieser Bilder wurden 1807 nach Paris ins Central - Museum gebracht. In der Gallerie zu Dresden sind zwei Pendants mit fast lebensgrossen Figuren, wie sie selten vorkommen. Das eine dieser schönen Bilder im Geschmacke Rembrandt's stellt die Findung des Knaben Moses durch die Königstochter dar, welche mit Gefolge am Ufer des Niles sitzt, und das zweite die Diener Joseph's, welche die Säcke der Brüder untersuchen und den Becher in jenem des Benjamin finden. In diesen Gemälden finden wir zwar keine edlen, idealen Formen, aber sprechende, aus dem Leben gegriffene Charaktere. Auch die Färbung ist gefällig. Die k. Gallerie in Copenhagen besitzt ebenfalls zwei alttestamentliche Darstellungen von ihm, Ruth und Boas, und Jakob, der die Götzen vergraben lässt, beide in Rembrandtischer Nachahmung. So finden sich meistens biblische Gegenstände von ihm.

Doch kommen unter dem Namen Jan Victor oder Victors auch Genrebilder vor, worunter gewöhnlich der Nachfolger Rembrandt's verstanden wird. Balkema (Biographie des peintres flamands et hollandois) behauptet, diese Bilder seyen noch geschätzter. Devilliers l'ainé stach nach einem Jan Victoor, wohl nach unserm Meister, das Bild eines Mädchens am Fenster, kl. 4. Im Cabinet Spengler zu Copenhagen war bis 1839 eine grosse Bisterzeichnung von J. Victor, welche eine Hirtenfamilie mit zwei Hunden vorstellt, ehedem in der Sammlung Veith zu Schaffhausen.

Die Thätigkeit dieses Meisters ist um 1630 — 60 zu setzen. Dillis (Catalog der Münchener Pinakothek) lässt ihn 1670 sterben.

Victor, Jakob, Maler, der Zeitgenosse des obigen Meisters, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, so dass man sogar an seiner Existenz zweifelte, oder ihn mit Jan Victor für Eine Person hielt. Selbst die Verfasser der Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst I. 106. kommen mit ihm nicht zurecht. Urkundlich wird für ihn ein Bild aus der Sammlung des dänischen Conferenzrathes F. C. Bugge (Catalog von O. J. Rawert), welches eine Landschaft mit Wald und Wasser vorstellt, belebt mit Gänsen, Hühnern und Enten, und bezeichnet: Jacomo Victor. In diesem prächtigen Bilde sind alle Vögel in Lebensgrösse und mit täuschender Wahrheit gemalt. Victor tritt hier mit den bedeutendsten Werken eines Hondekoeter und Weeninx in Concurrenz. Aus der Bezeichnung, und aus der Art zu malen geht hervor, dass der

Künstler in Italien gelebt, und die Werke des Castiglione studirt habe. In der Gallerie zu Dresden ist ebenfalls eine Landschaft mit lebensgrossen Hühnern, Küchelchen und einer Taube, das Bild wird aber im Cataloge dem Jan Victor, dem Schüler von Rubens zugeschrieben. In dem alten Verzeichnisse heisst der Künstler Ludwig, und R. van Eynden (Geschiedenis l. c.) will einen Lauw oder Lauwrens Victor kennen, welcher schöne Gemälde mit Geflügel und anderen Thieren hinterlassen haben soll. Er nennt ihn Sohn des Jan Victor, und bemerkt, dass der Künstler in Seeland gearbeitet habe. Dieser Lauw Victor, vielleicht irrig auch Ludwig genannt, ist nach seinen Leistungen nicht bekannt, und er muss vorläufig dem Jakob Victor weichen, welchen die holländischen Schriftsteller nicht genau kennen. Sie schreiben aber dem Lauwrens schöne Zeichnungen und Gemälde mit Geflügel und anderen Thieren zu.

Victor, H., Maler von Rostock, machte um 1805 seine Studien in Berlin, und liess sich daselbst als ausübender Künstler nieder. Er malte Landschaften und Seestücke. Auch Copien nach vorzüglichen Meistern seines Faches hinterliess er. Starb um 1834.

Victor, Lauw oder Lauwrens, s. Jakob Victor.

Victor oder Victors, F., Maler, ist wahrscheinlich mit Jan Victor Eine Person, welcher sich ebenfalls Victors nennt, wie auf einem Blatte von J. Devilliers, welches ein Mädchen am Fenster vorstellt. F. Victors wird auf einem Stiche von J. B. Simonet genannt. Dieses Blatt stellt einen jüdischen Tabuletkrämer dar, welcher vor der Hausthüre Waaren an Landleute verkauft. F. Victors pinx. 1652. J. B. Simonet sc. 1777. (Cab. Le Brun), qu. 4. Es scheint Abdrücke zu geben, auf welchen J. Victors pinx. steht.

Victoria, Alessandro, s. A. Vittoria.

Victoria, Vicente, Maler, geb. zu Valencia 1658, studirte in seiner Jugend Mathematik, Philosophie und Theologie, hatte aber auch eine solche Liebe zur Kunst, dass er nach Rom sich begab, um unter Carlo Maratti der Malerei sich zu widmen. Er zeichnete hier nach der Antike, copirte Rafael und andere grosse Meister, und pflegte auch das eifrigste Studium der Natur. Anatomie und Perspektive betrieb er ebenfalls mit Vorliebe, und im Besitze aller Mittel, welche damals einen Maler gross machten, gelangte er bald zum Ruhme. Seine wissenschaftlichen und archäologischen Studien brachten ihn mit allen römischen Gelehrten und Alterthumsforschern in Verbindung, und die Bilder, welche er für St. Maria in Araceli, und für die Nonnen della Concezione ausgeführt hatte, verbreiteten seinen Künstlerruf weit hin. Der Herzog Cosmus III. von Toscana ernannte ihn zum Hofmaler, und trug ihm auf, das eigenhändige Bildniss für die Portraitsammlung der Tribune in Florenz einzusenden. Diesem Herzoge widmete Vicente die Radirung, welche Rafael's Madonna di Fuligno vorstellt. In Rom zum Priester geweiht, ertheilte ihm der Papst Clemens XI. ein Canonicat der Collegiatkirche S. Felipe in Xativa, worauf der Künstler Rom verliess, um seine Installirung zu erlangen. Doch lebte er die meiste Zeit auf seinem Landhause bei Valencia, wo seine Bibliothek und seine Kunstsammlung zu den Merkwürdigkeiten gehörten. Mit Don Horacio Albani, dem Bruder des Papstes, stand er in fortwährendem Briefwechsel, da Victoria in Rom

mit diesem gelehrten Dilettanten innige Freundschaft geschlossen hatte. Später dedicirte er ihm seine »Osservazioni sopra il libro de la Felsina Pittrice,« welche 1703 in Rom gedruckt wurden. Er vertheidigte in sieben Briefen, welche vom 15. März bis 3. Oktober 1679 geschrieben sind, Rafael und die Carracci'sche Schule gegen Malvasia, fand aber an J. P. Zanotti einen Gegner. Victoria lebte damals wieder in Rom, da er zu Anfang des 18. Jahrhunderts Spanien verlassen hatte. Der Papst ernannte ihn zu seinem Antiquar. In dieser Eigenschaft befasste er sich auch mit einer Kunstgeschichte, welche nicht im Drucke erschien, da der Künstler vor der Vollendung starb. Auch das Leben des Carlo Maratti schrieb er, welches ebenfalls in Handschrift blieb. In den römischen Palästen waren auch Gemälde von ihm, die meisten seiner Werke sind aber in Spanien. Die Capilla del Sagrario in der Cathedrale zu Valencia zierte er in Fresco aus. In der Capelle des Professhauses der Jesuiten daselbst sind die Bilder der Cuppel von ihm in Fresco gemalt, und in S. Francesco zu Valencia findet man Oelbilder von seiner Hand. Mehrere andere Werke sind in den Klöstern zu Morella und Foreal, welche C. Bermudez aufzählt. Victoria starb zu Rom 1712.

Eigenhändige Radirungen.

Die Blätter dieses Meisters zeugen von ungeübter Hand, sind aber selten. Sie stehen in einem Werthe von circa 2 Thl.

1) Die Madonna di Foligno, nach Rafael's berühmtem Bilde im Vatikan von der Gegenseite radirt. Vincentius Victoria Hispan. Cano. — Ill. P. Cosmo III. Mag. Etrur. Duci, fol.

2) Die büssende Magdalena, unter dem Baume rechts am Felsen in himmlischer Entzückung. Sie stützt den linken Arm auf den Todtenkopf, welcher halb mit ihrem Gewande bedeckt ist. Links in der Ferne Landschaft mit Bäumen und Bergen. Unten steht: Vins. Victa. Valens. In. et fe. Rom. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 2 L.

3) Die Marter des heil. Sebastian. Er ist in einer Landschaft an den Baum gebunden, und von Pfeilen durchbohrt. Wie oben bezeichnet, 4.

Die früheren Abdrücke kommen von der geätzten und punktirten Platte. Diese wurde später mit dem Stichel übergangen.

Victoria, Fürstin von Anhalt-Bernburg, ist durch etliche Radirungen bekannt. In Frenzels Catalog der Sternberg'schen Sammlung werden ihr folgende zugeschrieben:

1) Ein Bär auf der Zinne einer Burg, qu. 12.
2) Landschaft mit Ruinen, qu. 12.

Victorin, A. Buisson pinx., steht auf dem Bildnisse eines Staatsmannes mit grosser Perücke in einem Kranze von Eicheln, welches P. v. Schuppen gestochen hat, s. gr. roy. fol.

Dieser Künstler ist wahrscheinlich Alexander du Buisson, Geistlicher der Abtei St. Victor in Paris, welcher schöne Bildnisse malte.

Victors, J., s. J. Victor.

Vidal, Diego (el Viejo), Maler, geb. zu Valmaseda 1583, widmete sich in seiner Jugend den Wissenschaften, und begab sich dann nach Rom, wo er die Malerei erlernte. In der Cathedrale

zu Sevilla sind zwei lebensgrosse Bilder von ihm, welche eben so gut gezeichnet, als schön colorirt sind, mit der Jahrzahl 1613. Sie stellen den nackten Heiland, und Maria mit dem Kinde dar. Vidal, zum Unterschiede von seinem gleichnamigen Neffen el viejo (der Alte) genannt, war Racionero genannter Cathedrale, und starb 1615. Er hinterliess wenige, aber treffliche Bilder, wie Pacheco versichert.

Vidal, Diego, el Mozo, oder Vidal de Liendo genannt, um ihn von seinem Oheim Vidal el Viejo zu unterscheiden. Im Jahre 1602 zu Valmaseda geboren, konnte er von seinem Oheim nur die Anfangsgründe der Zeichenkunst erlernt haben, und man war daher der Meinung, er sei in Rom gewesen, wo ihm seine Präbende als Racionero des Domes in Sevilla bestättiget wurde. In der Sakristei daselbst sind die lebensgrossen Bilder der beiden Seitenaltäre von ihm, darunter eine Copie des Erzengels von Rafael im Pariser Museum. C. Bermudez beschreibt diese Gemälde, und Pacheco rühmt besonders seine Miniaturen, die mit jenen des G. Clovio den Vergleich aushalten sollen. Starb 1648.

Vidal, Dionis, Maler, geb. zu Valencia um 1670, war in Madrid Schüler von A. Palomino, und stand diesem bei sein en Arbeiten in der Kirche S. Juan del Mercado, so wie in Murviedo, Villareal u. s. w. zur Seite. Hierauf erhielt er den Auftrag, die Kirche des heil. Nicolaus in Valencia mit Fresken zu verzieren, wobei Palomino ebenfalls Einfluss übte, indem er ihm den Plan entwarf, und Skizzen zu den Bildern gab. In dieser Kirche sind Darstellungen aus dem Leben des heil. Nicolaus de Bari, und des heil. Petrus Martyr, womit sich Meister und Schüler Lob erwarben. Andere Werke von seiner Hand sieht man in der Capelle N. D. del Buen Consejo im Kloster S. Domingo, in S. Bartolome, S. Andres, bei den Minimos zu Valencia, im Dome und in S. Clara zu Taruel, bei den Minimos in Vivel, und in der Pfarrkirche zu Campanar. C. Bermudez beschreibt diese Malereien, und lässt den Künstler in Tortosa sterben, während seiner Arbeiten in der Capelle N. S. de la Cinta.

Vidal, E. S., Zeichner und Maler von London, stand vermuthlich mit dem Blumenmaler L. Vidal in Verwandschaft, welcher um 1791 in London thätig war. E. S. Vidal widmete sich der Landschaftsmalerei, und unternahm dann weite Reisen. Als Resultat einer solchen ist folgendes Werk zu betrachten: Picturesque illustrations of Buenos-Ayres and Monte Video, consisting in tweenty-four views, by E. S. Vidal. London 1820, gr. 4.

Vidal, Felipe, Kupferstecher, arbeitete um 1728 — 50 in Madrid. Er stach mehrere Andachtsbilder, das Bildniss des Fra Torre-Ocon, das Wappen von Lorca in einer Einfassung von Blumen für die Antiguedad y blasones de Lorca, por P. Morote, u. s. w.

Vidal, Géraud, Kupferstecher, geb. zu Toulouse 1742, war Schüler von J. M. Vien, vertauschte aber die Malerei mit der Kupferstecherkunst. Er arbeitete mit dem Grabstichel und in Punktirmanier, meistens graziöse Bilder. Starb zu Paris 1801.

1) P. J. Gerbier, célèbre Avocat. Pujot del., fol.

2) Les amours de Paris et d'Helène. L. David faciebat Parisiis Anno 1788. G. Vidal sc. Dedié à M. Vien, par David son

élève et Vidal Graveur. Schönes Blatt, theils in Punktirmanier, s. gr. roy. qu. fol.
J. M. Gudin hat die Platte retouchirt.
3) Jupiter und Jo; Jupiter und Antiope; Venus und Adonis; Rinaldo und Armida; Salmacis und Hermaphrodit, alle nach Ch. Monnet, Oval gr. fol.
4) Le Roi d'Ethiopie abusant de son pouvoir, nach C. Monnet, gr. fol.
5) Les baigneuses surprises, nach demselben, gr. fol.
6) Le dédommagement de l'absence, nach Schenau, 1770, gr. fol.
7) L'heureux retour, nach demselben, und Gegenstück, beide Blätter gut gestochen.
8) La résistance inutile, nach H. Fragonard, qu. fol.
9) Il m'a cueilli ma rose, nach demselben, qu. fol.
10) L'enfant cheri, nach Fragonard, gr. qu. fol.
11) Venus und Adonis, nach Fragonard, fol.
12) Les Baigneuses, nach demselben, fol.
Im ersten Drucke haben die Figuren in diesen Blättern keine Draperie.
13) La marchande à la toilette, nach N. Lavreince, gr. fol.
14) La soubrette confidente, nach demselben, gr. fol.
15) Les Nymphes scrupuleuses, nach N. Lavreince, gr. fol.
16) La balançoire mysterieuse, das Gegenstück.
17) La mère abandonnée. F. Chall (Schall) pinx., punktirt, roy. fol.
18) Le présent, nach Mlle. Gérard, gr. fol.
19) Je m'occupais de vous, das Gegenstück.
20) Prend ce biscuit, nach Boilly, gr. fol.
21) Vous étions deux, das Gegenstück.

---

21) Le malin cuisinier, der Kochbursche, welcher die Wurst aus dem Kessel stiehlt, nach F. Gazar in schwarzer Manier, kl. qu. fol.
22) L'éleve interessante. Junge Dame im Maleratelier, nach Mlle. Gérard in Aquatinta, gr. fol.

Vidal, Henry, Maler zu Paris, wahrscheinlich der Sohn des J. J. G. Vidal, ist durch Genrebilder bekannt.

Vidal, Josef, Maler von Vinaroz, war in Valencia Schüler von Esteban March, und ein geschickter Künstler, wie C. Bermudez bemerkt. Lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Vidal, Jules Joseph Genie, Maler und Lithograph, wurde 1795 in Marseille geboren, und von P. Guérin und Aubry unterrichtet. Man findet von diesem Künstler Bildnisse in Oel und Miniatur, dann Genrebilder und Landschaften. Er gründete eine Zeichenschule, in welcher auch nach dem lebenden Modelle gezeichne wurde. Ausser den Gemälden bewahren die Kunstfreunde schöne Zeichnungen von ihm, so wie Lithographien. Der Künstler ist noch in Paris thätig. Auf der Ausstellung im Musée national 1848 sah man eine Marine von ihm.

Lithographirte Blätter.

1) Endymion, nach Girodet, gr. fol.
Die Polizey verbot den Verkauf dieses Blattes.
2) Le départ du petit savoyard, nach Serrur, fol.

Vidal, L., s. E. S. Vidal.

Vidal, Victor, Maler zu Paris, wurde um 1816 geboren, und unter günstigen Verhältnissen herangebildet. Er ist der Maler weiblicher Schönheiten und Neigungen, was ihm oft im hohen Grade gelingt. Man hat von diesem Meister eine Reihe von Bildern, welche Posselwhite unter dem Titel »Les filles d'Eve« für E. Gambart et Comp. in London in Stahl gestochen hat, fol. Diese Bilder stellen schöne Mädchen in ganzer Figur dar, und jedes trägt auf den Stichen einen willkürlichen Namen. Die eine dieser Töchter der Eva küsst sich im Spiegel, die andere betrachtet das Bildniss des Geliebten, oder mustert den Geldbeutel. Andere schöne Mädchen befriedigen ihre Neugierde, ruhen in Erwartung auf dem Sopha, oder auf dem Bette, und so belauscht Vidal das weibliche Treiben, welches die Schönen nicht gerne zur Schau tragen. Auch in dem Werke: der Kunstverein, mit Text von E. Kauffer, Leipzig 1848 ff. sind von A. H. Payne Bilder nach ihm gestochen, welche aber im Originale wahrscheinlich nicht so manierirt erscheinen, wie im Stahlstiche. Zwei ideale Frauengestalten sind Nacht und Morgen getauft, die kleine Marie liegt auf dem Sopha, Eustasia ruht am Bette, ein Knabe am Steuerruder ist als Mai des Lebens gedacht u. s. w. Seine Genrebilder enthalten meistens nur Eine Figur, wozu sich manchmal eine zweite gesellt. Dann malt Vidal auch Portraite in Pastell, die sich durch grosse Eigenthümlichkeit der Behandlung, und durch charakteristische Auffassung auszeichnen.

Vidmann, Georg, Kupferstecher, wahrscheinlich ein Deutscher, arbeitete in Rom. Er stach mit P. del Po 1666 die Leichenfeierlichkeit der Anna von Oesterreich, Königin von Frankreich, nach E. Benedetti's Composition, und A. Gherardi's Zeichnung.

Vidmar, Melchior, nennt Bassaglia einen Maler, welcher in der Schule der Buchhändler in Venedig die Anbetung der Könige gemalt hat. Dieser Vidmar ist wahrscheinlich ein Deutscher.

Vicceri, il, in Venetia, steht auf Holzschnitten, und bedeutet den Verleger. Dieser lebte wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

1) Der Kindermord, Composition von 60 Figuren, welche man irrig dem Tizian beilegt. Bezeichnet: In Venetia il Vicceri. H. 20 Z. 8 L., Br. 30 Z.

Im ersten Drucke liest man auf diesem Blatte: Dominicus Campagnola MDXVII. Die zweiten Abdrücke veranstaltete il Vicceri, und liess Campagnola's Namen weg.

2) Die Tafel des Cebes, ausserordentlich reiche Composition, anscheinlich von P. Veronese. Zu Eingang sitzen die Philosophen Cebes und Sokrates. Mit Inschriften. Links im Rande: In Venetia il Vicceri. Kühner Holzschnitt von drei Platten, gr. qu. imp. fol.

Bei Weigel 2 Thl.

Viechter, Johann Christoph, Maler von Petronell bei Wien, malte Landschaften mit Architektur und Figuren. Starb zu Wien im Jahre 1760.

Viechter, F. L., Zeichner und Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er ist durch radirte Landschaften mit plastischen und architektonischen Fragmenten bekannt. Auf dem Ti-

tel ist ein Brunnen mit einem Obelisken: Rudera, erster Theil, 12 Blätter. F. L. Viechter inv. Jer. Wolff excud. - kl. fol.

Anderwärts finden wir zwei Folgen, jede zu 6 Blätter angezeigt.

Viedebant, Maler von Berlin, der Schwager des berühmten G. F. Schmidt, war in Hamburg thätig. Er malte kleine historische Bilder, Landschaften, Blumen u. s. w. Später ging er nach London, und starb daselbst um 1805.

Viegelmann, Siegfried, Maler von Hamburg, machte seine Studien in München. Er malte Volksscenen, meistens aus Bayern und der Schweiz. Diese Bilder fanden Beifall, und man bedauerte 1827 den frühen Tod des Künstlers.

Viehbeck, Carl Ludwig Friedrich, k. k. österreichischer Hauptmann, machte sich als Zeichner einen rühmlichen Namen. Wir verdanken ihm einen Cyklus malerischer Ansichten der österreichischen Monarchie in Aquarell, welche 1820 von berühmten Künstlern zu Wien radirt und colorirt erschienen. Unter den nach seinen Zeichnungen radirten Blättern verdienen jene von J. A. Klein einer besonderen Erwähnung, wie die Ansichten von Mödling, Lichtenstein, Merkenstein, der Brücke und des Schlosses Schönau bei Baden, und die Aussicht bei der gothischen Brücke im Park zu Laxenburg, qu. fol. C. Rahl stach grosse Ansichten von Hallstadt und Attrosee, zwei Landseen im Gebirge.

Hauptmann Viehbeck starb zu Wien 1827.

Viehl, P., s. Viel.

Vieil, le, der Name einer aus der Normandie stammenden Familie, welche zwei Jahrhunderte Glasmaler zählte.

Guillaume le Vieil, der älteste dieses Geschlechtes, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts für verschiedene Kirchen der Normandie, doch erreichte er die Vorzüge der älteren Meister nicht mehr. Zu seiner Zeit war diese Kunst bereits im Verfall. Sein gleichnamiger Sohn wurde 1640 in Rouen geboren, und ererbte das Geheimniss der Farbenbereitung und des Schmelzens der Gläser vom Vater. Ihre Arbeiten sind nicht zu unterscheiden. Im Jahre 1685 besserte er die Fenster des Domes in Rouen aus, und fügte neue Stücke hinzu. In der Kirche des heil. Kreuzes zu Orleans sind ebenfalls Glasmalereien von ihm. Sein Erwerb war gering, denn er starb 1708 in dürftigen Umständen. Sein Sohn, ebenfalls Guillaume genannt, wurde um 1676 in Rouen geboren, und von J. Jouvenet, seinem Grossvater mütterlicher Seite, unterrichtet, so dass er selbstständiger erscheint, als seine Vorgänger. Hierauf weihte ihn der Vater in seine Kunst ein, welche er fortan pflegte, und noch zu einer gewissen Nachblüthe brachte. Im Jahre 1695 nahm sich der Bau-Intendant Mansart in Paris seiner an, und von dieser Zeit an fehlte es ihm nicht mehr an Arbeit. Er malte in der k. Capelle zu Versailles einige Friesen, das Wappen des Dauphins am Stiegenfenster im Schlosse zu Meudon, einige Fenster der Invalidenkirche zu Paris, wozu F. le Moine sen., J. Jouvenet, Restout und Fontenay die Cartons geliefert hatten, solche in der Capelle St. Marie in Notre Dame, in St. Nicolas-du-Chardonnet, und St. Roch zu Paris. Für diese Kirche bestellte auch ein Privatmann bei ihm Bilder, welche er aber später nicht mehr bezahlen konnte. Sie stellen die heilige Familie dar,

und ein Bild, welches Frère André St. Germain in Oel gemalt hatte, Papst Pius V., wie er (1571) den Himmel um den Sieg über die türkische Flotte bittet. Dieses Gemälde ist von Desplaces gestochen. Seine Werke waren zahlreich, es gingen aber in der Revolution mehrere zu Grunde. A. Lenoir hat einige gerettet, und selbe im Museum der Alterthümer aufbewahrt. Im Jahre 1731 starb der Künstler.

Der jüngere G. le Vieil hatte einen Sohn, Namens Jean le Vieil, welcher von F. Jouvenet und Varin unterrichtet wurde. In Notre Dame zu Paris (Capellen Noailles und Beaumont), im Hôtel de Toulouse, in St. Bernardin, im Schlosse zu Crecy, in der Capelle zu Versailles u. s. w. hinterliess er Glasmalereien, wovon sich nur ein Theil erhalten hat. Er starb 1755.

Sein Bruder Pierre le Vieil, geb. zu Paris 1702, widmete sich den Wissenschaften, und wollte in den Benediktiner Orden treten, als der Vater starb, und zehn unmündige Kinder hinterliess. Jetzt fing er an, die väterliche Kunst zu betreiben, und erlangte vor allen Künstlern dieses Namens Ruf, vorzugsweise durch sein Werk über Glasmalerei. Uebrigens fand er nur Gelegenheit zur Restauration alter Glasmalereien. Er besserte die Fenster in Notre Dame zu Paris, in St. Etienne du-Mont, in St. Victor etc. aus. P. le Vieil war noch im Besitze des Geheimnisses der Farbenbereitung und des Schmelzens, fand aber die gehörige Aufmunterung nicht, und begnügte sich somit, das Verfahren der Nachwelt in einem eigenen Werke zu überliefern, welches beim Tode des Meisters (um 1771) im Manuscripte vollendet war. Louis le Vieil, der Sohn des Jean le Vieil, welcher ebenfalls auf Glas malte, gab es unter folgendem Titel heraus: L'art de la peinture sur verre et de la vitrerie, Paris 1774, 4. Im Jahre 1779 erschien zu Nürnberg eine deutsche Uebersetzung. Dieses Werk wurde in neuerer Zeit eifrig studirt, trug aber zur Restauration der Glasmalerei wenig bei, indem sich die praktischen Vortheile, die nur vor dem Schmelzofen und im Laboratorium erworben werden, nicht auf Papier fixiren lassen. Zur Zeit des Künstlers war die Glasmalerei fast untergegangen, und le Vieil selbst nur im geringen Grade eingeweiht. Die alten Recepte theilte er freilich getreu mit, Niemand konnte aber darnach Bilder schaffen, wie wir sie in alten Kirchen bewundern. Diese Kunst wurde gleichsam wieder neu erfunden, zunächst in München, wo Frank ohne P. le Vieil die alte Farbenpracht aufschloss.

Vieil de Varenne, Pierre, Maler und Ingenieur, machte seine Studien in Paris, und trat um 1803 als ausübender Künstler auf. Er malte Marinen und Landschaften mit Architektur. Auch radirte Blätter finden sich von ihm.

1) Das Gefecht der Fregatte Formidable mit vier englischen Schiffen vor Cadix, nach Frère 1808, qu. fol.
2) Die Ansichten von Sceaux, St. Germain-en-Laye, der Umgebung von Compiegne, und vom Belvedere im Forst daselbst, nach eigenen Zeichnungen, qu. 4.
3) Drei Landschaften mit Wasser und Figuren, qu. 8.

Vieillevoye, B., Maler von Verviers, machte seine Studien in Antwerpen, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo er der modernen, etwas theatralischen Kunstweise huldigte. Dieses Gepräge tragen indessen seine späteren Bilder nicht mehr in auffallendem Grade; er liebt aber viel bewegte Scenen, und ver-

wendet dabei keine grosse Sorgfalt bei der Wahl der Formen. Die Färbung ist kräftig, oft von glänzender Wirkung. Zu seinen früheren Werken gehört Salmacis und Hermaphrodit, ein reizendes, vielleicht zu buntes Bild von 1830. Auch ein Gemälde der Sündfluth stammt aus jener Zeit, und die büssende Magdalena, welche ein kalter Moralist theatralisch findet. Auch malte Viellevoye viele Genrebilder, voll kräftigen Lebens und in gewohnter Farbenfrische. Auf der Ausstellung in Brüssel 1845 sah man von ihm auch zwei historische Gemälde. Das eine stellt die Cananäerin zu den Füssen des Heilandes dar, wie sie ihn bittet, ihre Tochter zu heilen, und das andere zeigt eine Judenfamilie auf den Ruinen von Jerusalem nach der Zerstörung durch Titus.

Vieillevoye ist seit etlichen Jahren Direktor der Kunstschule in Lüttich.

Vieira, Antonio, Glasmaler, war um 1617 — 59 in Batalha thätig, und für den Dom beschäftiget.

Vieira, Catharina, s. F. Vieira de Mattos.

Vieira, Domingos Francisco, s. F. Vieira Portuense.

Vieira, Francisco, genannt Vieira Portuense, von seiner Geburtsstadt Porto, wurde von seinem Vater Domingo Francisco in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Dieser war Droguist, malte Landschaften in Pilement's Manier, und wollte auch in seinem Sohn einen Landschafter herangebildet sehen. Francisco verband aber zugleich das Studium der menschlichen Figur, wobei ihm Joao Glamo behülflich war. Von der Campagnie des Douro 1789 mit einer Pension von 300,000 Reis beschenkt, begab er sich nach Rom, wo Domenico Corvi ihn aufnahm, welcher zwar als Zeichner streng war, aber keinen Farbensinn hatte. Im Jahre 1791 erhielt er in Rom den ersten Preis für die am schönsten bekleidete Figur, nach einiger Zeit ging aber der Künstler nach Parma, um die Werke des Correggio zu studiren. Hier fand Vieira grossen Beifall, und der Herzog bestellte ihn zum Zeichenmeister einer der Prinzessinnen. Bald darauf übertrug ihm die Akademie das Conrektorat. In Parma fertigte er eine treffliche Copie von Correggio's S. Hieronymus, welche jetzt der Herzog von Palmella besitzt. Auch die berühmte Magdalena copirte er. Diese Nachbildung erhielt später Luis Pinto de Balsamaô. Dann zeichnete er auch Fresco- und Oelgemälde von Correggio, den Carracci, von Parmegianio etc. Diese Zeichnungen wurden in Rosaspina's Schule gestochen: Le più insegni Pitture Parmensi —, 60 Blätter. Parma, Bodoni 1809, fol. Im Jahre 1794 nach Rom zurückgekehrt, blieb er noch drei Jahre in dieser Stadt, bis er mit B. Callisto nach Deutschland sich begab. Längere Zeit fesselten ihn Dresdens Kunstschätze, wo er mehrere Meisterwerke der Gallerie copirte. Hierauf ging er nach Hamburg, und dann nach London, wo er das Bildniss Bartolozzi's malte, und auch eine grosse Platte zu radiren begann, welche aber nicht vollendet wurde. In London malte er das durch Bartolozzi's Stich bekannte Bild des Viriatus, und eine grosse Kreuzabnehmung für die Capelle des portugiesischen Gesandten D. Joaô d'Almeida. Ein bewundertes Bild war jenes der unglücklichen Inez de Castro, welche ihre Kinder Alfonso IV. vorführt. Nicht weniger schön fand man ein Gemälde mit Jupiter und Leda, welches Bartolozzi im Stiche bekannt machte.

Ein kleines Blatt desselben ist betitelt: Sentimental Conversation, 8. Ein Folioblatt Bartolozzi's stellt drei Jünglinge dar, welche auf die tödtliche Wunde eines Mädchens schwören, mit der Dedication an Kaiser Johann von Brasilien. R. Morghen stach nach ihm das Bildniss des Bischofs Adeodatus Turchi, kl. fol. G. F. de Queiroz lieferte 1790 unter Bartolozzi's Leitung ein grosses Blatt, welches die vier Jahrzeiten unter tanzenden weiblichen Figuren vorstellt. Ein anderes Blatt desselben stellt die Sitzung des Corps legislatif in der Orangerie zu St. Cloud vor.

Im Jahre 1802 kehrte Vieira nach Lissabon zurück, in Begleitung der Nichte Bartolozzi's, welche er kurz zuvor geheirathet hatte. Der Friede zwischen Frankreich und Portugal gab ihm Gelegenheit zu einem grossen Gemälde, welches bei einer Ceremonie in S. Domingo aufgestellt wurde. Es stellt die Lusitania vor, umgeben von den Tugenden, den Künsten und anderen allegorischen Gestalten. Die Lusitania trägt das Bildniss des Königs Juan VI. am Halse. Hierauf wurde er zum Direktor der Akademie in Porto ernannt, wo er kaum eingetroffen war, als er durch Empfehlung des D. Joaô d'Almeida und des Grafen d'Anadia das Dekret des ersten Malers des Königs erhielt. Er bezog einen Gehalt von 2,000,000 Reis, musste aber dafür mit Dom. Ant. Sequeira den k. Palast in Ajuda mit Gemälden verzieren. Sein letztes Werk stellt den Duarte Pacheco dar, wie er die Passage von Cambalam zu Cochim vertheidiget. Dieses Bild ist im Palast zu Mafra, aber nicht ganz vollendet, da der Künstler erkrankte. Man brachte ihn nach der Insel Madeira, wo er 1805 im 39. oder 40. Jahre starb. Vieira Portuense gilt neben D. A. Sequeira für den ersten Maler Portugals seiner Zeit. Er hatte eine bewunderungswürdige Leichtigkeit in Handhabung des Pinsels, welche auch seiner Erfindungsgabe gleichkommt. Hierin, und als Colorist steht er über Sequeira, kommt ihm aber in Correktheit der Zeichnung nicht gleich, wenn auch seine Bilder der Grazie nicht entbehren. Graf A. Raczynski, Dict. hist. art. du Portugal, Paris 1847, gibt Nachricht über diesen Meister.

Vieira de Mattos, Francisco, Maler und Radirer, genannt Vieira Lusitano, wurde 1699 zu Lissabon geboren, und zeigte schon in jungen Jahren entschiedene Anlage zur Kunst. Der Marquis von Abrantes, portugiesischer Gesandte, nahm ihn desswegen mit sich nach Rom, wo Vieira unter Lutti und Trevisani sieben Jahre den Studien oblag, und einige Preise gewann. Er zeichnete mit Eifer nach der Antike, copirte auch mehrere Bilder der Carracci im Palazzo Farnese, so wie solche von Rafael und Michel Angelo, und galt daher bei seiner Rückkehr in Lissabon für einen fertigen Maler. Jetzt übertrug ihm der König die Ausführung eines grossen Gemäldes, welches das heil. Sakrament zum Gegenstande hatte, so wie andere Bilder für die Patriarchalkirche, welche er unvollendet liess. Vieira hatte zur Tochter eines angesehenen Spaniers, zur Donna Inez Elena de Lima y Mello, eine leidenschaftliche Liebe gefasst, da er schon als Knabe im Hause Zutritt hatte. Die Besuche setzte er nach seiner Rückkehr von Rom fort, und war fortan wohl gelitten, bis die Eltern das zärtliche Verhältniss erfuhren. Jetzt musste Inez den Schleier nehmen, worüber Vieira in Verzweiflung gerieth. Er warf sich dem Könige zu Füssen, um durch seine Verwendung die Hand der Donna zu erhalten; allein seine Bitten waren vergebens, obgleich der Künstler das Bildniss des Königs zu vollster Zufriedenheit gemalt hatte.

In seiner Hoffnung getäuscht, verliess er heimlich Lissabon, und ging nach Rom, um beim Papste die Entlassung seiner Braut zu erwirken. Er fand auch wirklich ein geneigtes Ohr, und die schriftliche Erlaubniss, sich mit Inez zu verbinden, da sie wider ihren Willen im Kloster schmachtete. Er liess durch Freunde in Lissabon seine Sache betreiben; allein nach portugiesischen Gesetzen konnte nur mit Bewilligung der Regierung eine Bulle erwirkt werden, und so verflossen Monate und Jahre, ohne zum Ziele zu gelangen. Vieira malte zu Rom in Liebesschmerz, wurde Mitglied der Akademie S. Luca, und als Künstler gepriesen. Sechs Jahre hatte er in Rom vergebens auf Erlösung seiner Inez gewartet, endlich aber kehrte er nach Portugal zurück, um auf anderem Wege zur Vereinigung zu gelangen. Er drang ins Kloster und entführte die Geliebte in Mannskleidern, wobei ihn der Bruder derselben durch einen Pistolenschuss verwundete. Des Vermögens der Gattin beraubt, war er jetzt eine Beute der Armuth, und musste es wagen, bei den Paulinern zu Lissabon heimlich Arbeit zu suchen. Er malte hier 1730 — 31 die berühmten Eremiten im Schiffe der Kirche, welche zu seinen schönsten Arbeiten gehören, so wie zwei frühere Bilder aus dem Leben des heil. Anton in St. Roch daselbst. Sie stellen den Heiligen dar, wie er den Fischen prediget. Die nackte Figur des Satan gilt als ein anatomisches Meisterstück. Nach Vollendung der Arbeiten in der Kirche der Pauliner war der Künstler wieder dem Zufall preisgegeben, und um endlich ruhig leben zu können, beschloss er eine dritte Reise nach Rom zu unternehmen, wurde aber 1733 von Sevilla aus als Hofmaler nach Lissabon zurückberufen. Jetzt bezog er einen Gehalt von 60,000 Reis, und überdiess wurden ihm die Bilder bezahlt. Viele sind während des Erdbebens zu Grunde gegangen, Graf A. Raczynski, Les Arts en Portugal, und Dict. hist. art. du Portugal. Paris 1846 u. 1847, fand aber noch immer eine bedeutende Anzahl von schönen Gemälden vor. Sein Werk ist das treffliche Bild des heil. Augustin unter dem Porticus des Klosters de la Gracia von 1736, das grosse Gemälde mit der Einkleidung des heil. Franz im Kloster Menino Deos, das bewunderte Hauptaltarbild der Carthause und jenes in St. Francisco de Paula. In den Seitenkapellen dieser letzteren Kirche malte er 1765 die Empfängniss Mariä, die heil. Familie, und ein Bild des heil. Anton. In der Capelle der sieben Altäre zu Mafra ist eine grosse heil. Familie, und eine zweite Darstellung dieses Gegenstandes sieht man in der Capelle des heil. Joachim. Zu Grunde gegangen ist der berühmte Plafond der Kirche U. L. F. zu den Martyrern, die Zeichnung ist aber noch vorhanden. Sie stellt Alfons I. und Wilhelm den Langdegen dar, wie sie unter dem Schutze der N. S. dos Martyres den Sarazenen die Stadt Lissabon entreissen. Auch im Privatbesitze sind Gemälde von Vieira, und besonders viele geschätzte Zeichnungen, wovon aber die meisten nach England gekommen sind. Der Graf d'Assumar besitzt ein treffliches Bild der heil. Familie, und drei andere schöne Bilder sind in der Sammlung des Grafen Povolide, drei Apostel, die heil. Familie und St. Barbara vorstellend. Im Jahre 1762 nahm der Graf von Lippe ein Bild des heil. Anton mit sich nach Deutschland, und William Hudson brachte ein prächtiges Gemälde mit der Anbetung der Könige nach England. Den heil. Anton malte Vieira zu wiederholten Malen. Der Bildhauer Braz Toscano de Mello, und die Gallerie Boba bewahren ebenfalls solche Bilder. F. Vieira war auch ein geschickter Architekt. Besonders schön ist die nach seiner Zeichnung errichtete Fontaine des Neptun zwischen zwei Lusthäusern im Garten des Alessandro de Gusmao.

Im Jahre 1744 wurde Vieira Ritter des Ordens des heil. Jakob. Er lebte fortan in glücklichen Verhältnissen, bis ihn 1775 der Tod seiner Gattin in tiefen Schmerz versetzte. Sie starb in Mafra, wo jetzt der Künstler keine Ruhe mehr fand. Er zog sich nach Beato Antonio zurück, und nahm keinen Pinsel mehr zur Hand. In Sehnsucht nach der Wiedervereinigung mit seiner geliebten Inez warf er sich jetzt der Poesie in die Arme, und besang seine Liebe und seine Abentheuer. Dieses lyrische Gedicht erschien unter folgendem Titel: O insigne pintor e leal esposo Vieira Lusitano, historia verdadeira, que elle escribe en cantos liricos. Lisboa 1780. Drei Jahre später starb der Künstler.

Vieira bildete einige Schüler, hatte aber noch mehr Nachahmer. Zu den ersteren gehören Joachim Manoel da Rocha, Ant. Joachim Pedrao, Pedro Matheos, Margado de Setubal und Catharina Vieira, die Schwester des Meisters. Im Hause Moreira Dias zu Lissabon sind zwei Bilder von ihr, die Evangelisten Johannes und Lucas. Sie soll nach Vieira's Zeichnungen auch mehrere Bilder für die Capelle des heil. Joachim gemalt haben.

Folgende Blätter sind nach ihm gestochen.

Die Vermählung der heil. Jungfrau. Ang. Ricci del. P. L. Bombelli inc. 1761, gr. fol.

Die Ruhe der heil. Familie auf der Rückkehr von Aegypten. P. L. Bombelli sc. Romae 1773, fol.

Die Madonna mit dem schlafenden Kinde. Agost. Ratti scul. Oval, 12.

St. Eligius, gest. von C. Gregori, fol.

Die Marter des heil. Lorenz, in einem Rahmen. Fran. Vieira Invent. et delin. Gabriel Mathieu incise, fol.

Die Verwandlung der Nymphe Egeria, radirt von Faucci 1761, fol.

Die Entdeckung der Schwangerschaft der Calisto, Royer exc., fol.

Phalaris und Perillus, gest. von A. Ratti. Dieses Blatt soll in Folge einer Wette entstanden seyn. Ratti wollte in einer Nacht fertig werden.

Eigenhändige Radirungen.

Diese Blätter sind kräftig behandelt, und nicht häufig zu finden.

1) Die Geburt des Johannes, rundes Blatt, in den untern Ecken der viereckigen Einfassung die Dedication an seine Freunde. In der Mitte unten: Franc. Vieira Luzitano invento et fec., fol.

2) Die Flucht nach Aegypten, nach N. Poussin, fol.
   Ein solches Blatt fanden wir dem F. Vieira zugeschrieben, wir konnten uns aber von der Richtigkeit der Angabe nicht überzeugen.

3) Die Marter der heil. Ursula mit ihren Gefährtinnen. Fran. Vieira inventor fecit Romae sculp. per Anno 1717, fol.
   Es finden sich schwarze und rothe Abdrücke.

4) Neptun verfolgt die Coronis, welche mit Flügeln versehen unter dem Schutze der Minerva entflieht. Oben rechts Amor. Links unten auf der Tafel: Se Pallas divide anciosa etc. Franc. V. Luzit. inv. pinxit et sculpsit Romae 1724. Kräftig radirtes Hauptblatt, von Weigel auf 2 Thl. gewerthet. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z.

   I. Wie oben, aber ohne Jahrzahl.
   II. Mit der Schrift rechts unten: Fran. Vieira inu. pin. 1724.

5) Allegorie auf den Tod eines früh verstorbenen Künstlers. Die Parzen erscheinen an seinem Todbette, und Atropos

schneidet den Lebensfaden entzwei. Umstehende beweinen den Todten. Franc. Vieira Luzitano invento et fec. Hauptblatt, bei Weigel 2 Thl. 12 gr. Rund, Durchmesser 12 Z.

6) Allegorische Darstellung. Rechts auf einem Piedestal sitzt der königliche Genius mit dem Lusitanischen Wappenschilde, und die in der Mitte stehende Figur hält als Historia ecclesiastica den Saturn gefesselt. Rechts sitzt ein Flussgott mit dem Drachen. Links unten: Fran. Vieira Luzitano inven. e escul. Lisboa 1728. Im Rande zwei Strophen: Se a sombra do Real Genio se apura etc., fol.

7) Ein junges sitzendes Weib mit dem Vogel in der Hand, wie sich ein nacktes Kind an sie lehnt F. Vieira fec. In Crayonmanier und roth gedruckt. Schönes Blatt. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z.

Vieira Serrao, Domingo, Maler, lebte unter der Regierung Philipp II. in Lissabon, und stand 1608 schon im männlichen Alter. Er wurde 1619 Hofmaler, und Nachfolger des Amaro do Valle. Im Jahre 1641 kam Miguel de Paiva an seine Stelle. In den »Voyages de Philippe II., por J. B. Lavanha 1622« ist ein Blatt nach seiner Zeichnung von Schorequens gestochen. Es stellt die Einschiffung Philipp II. von Spanien nach Portugal dar.

Vieira, Vasco Josef, Maler zu Lissabon, war Schüler des 1810 verstorbenen Piedro Alexandrino de Carvalho, welchem man in jeder Kirche der genannten Stadt begegnet. Vieira malte ebenfalls religiöse Darstellungen. Starb um 1824.

Viel, Pièrre, Kupferstecher, geb. zu Paris 1755, war Schüler von Prevost, und machte stch durch mehrere schätzbare Blätter bekannt. Er arbeitete für das Cabinet le Brun, Choiseul etc. Starb zu Paris um 1810.

1) Das Urtheil Salomons, nach Rubens, fol.
2) Les amours de Paris et d'Helène 1801, fol.
3) Diana im Bade, nach P. Mettay, gr. fol.
4) Das Urtheil des Paris, nach Rottenhammer. Cab. le Brun, fol.
5) Der Friede und der Ueberfluss, nach Mme. le Brun, qu. fol.
6) Landschaft mit einem Gebäude, nach Ruysdael. Cab. Choiseul, gr. qu. 4.
7) Landschaft mit Wald und Figuren, das Gegenstück.
8) Eine Folge von 6 Landschaften. Viel inv. et fec. chès Chereau, qu. 4.
9) Eine Folge architektonischer Ornamente, nach G. P. Cauvet, 4.

Viel, Charles François, auch Viel de St. Maux genannt, Architekt, geboren zu Paris 1745, war Schüler von Chalgrin, und gewann mehrere akademische Preise. Hierauf erhielt er die Stelle eines Inspektors des College de France und der Thürme von St. Sulpice, und von 1780 an bekleidete er das Amt eines Architekten der Spitäler in Paris. Viel verfertigte viele Pläne zu öffentlichen Bauten, welche sich alle durch Solidität empfehlen. Sein erstes Werk ist das Hospice Cochin. Dann baute er Mont de Pitié in der Rue de Paradis, das Hôpital de la Pitié, das Palais der Pharmacie centrale, das Amphitheater des Hôtel-Dieu und von la Maternité, den grossen Abzugskanal mit den Bädern und Gefängnissen im Bicêtre, das Hauptwerk des Meisters, die Halle von Cor-

veil, u. s. w. Viel gab auch viele Schriften über Architektur heraus. Darunter handeln einige über das Pantheon, und die Mittel der Restauration der Pfeiler desselben. (Moyens pour la Restauration des piliers du Panthéon, 1797 — 1812). Viel bestritt die Möglichkeit einer Restauration derselben, Rondelet löste aber die Aufgabe trotz der Widersprüche. Im Jahre 1797 erschienen seine Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments, avec des recherches sur le nouveau pont de Paris, construit par Peronnet, et sur le temple élevé dans cette capitale sur les dessins de Soufflot. Der Atlas kam erst 1814 hinzu. Auch über seinen Abzugskanal gab er ein Werk heraus: Grand égoût de Bicètre, ordonné par Louis XVI., plans, élévations etc. Paris 1817, 4. Ueber seine Spitalbauten verdanken wir ihm ebenfalls ein Werk: Notice sur divers hospitaux et autres édifices publics et particuliers comp. et const. par Viel. Paris 1812, 4. Ausführlicher handeln die Principes de l'ordonnanc et de la construction des bâtiments, notices sur divers hôspitaux et autres édifices, 5 Voll. Paris 1797 — 1814. Viel's Bruder sammelte die Schriften und vereinigte sie in 5 Bänden, so wie sie erschienen waren, ohne sie neu zu drucken. Dabei wurden auch von allen vorhandenen Platten Abdrücke beigegeben. Der Künstler starb 1819. Er war Rath der Bau-Section des Departement de la Seine, Mitglied der Akademie der Künste und Wissenschaften, ein Mann von grosser Erfahrung in seinem Fache.

Vielant, s. Vyelant.

Viemara, s. Vismara.

Vien, Joseph Marie, Maler, wurde 1716 zu Montpellier geboren, und war in seiner frühen Jugend von so schwacher Constitution, dass ihm seine Eltern das Studium der Kunst nicht gestatten wollten. Allein Vien war zum Künstler geboren, und fuhr fort, ohne Anleitung nach Kupferstichen zu zeichnen. Um einigen Erwerb zu sichern, schnitt er zugleich ähnliche Portraite in Papier aus, bis er in einer Fayence-Fabrik aufgenommen wurde, wo er Zeichnungen zu coloriren hatte, welche den Arbeitern als Vorbilder dienten. Jetzt fand er an dem Maler und Architekten Giral auch einen Lehrer, war aber mit zwanzig Jahren noch kaum im Stande, die Palette zurecht zu richten. Dennoch musste er sich von dieser Zeit an in Paris sein Brod verdienen, dadurch dass er oft ganze Nächte für die Bilderhändler auf dem Pont Notre-Dame colorirte, wobei ihm zur Winterszeit die Füsse erstarrten. Natoire nahm ihn damals unter seine Schüler auf, und Vien war der fleissigste, machte die auffallendsten Fortschritte, und gewann 1743 neben seinen Zeit raubenden Brodarbeiten den grossen Preis der Malerei. Früher genügte es, eine Zeichnung einzureichen, damals forderte man aber ein Gemälde, welches den Concurrenten Schwierigkeiten bot, da die Pest der Israeliten unter König David dargestellt werden musste. Die Skizze fand 1742 allgemeinen Beifall, und nicht minderes Lob erndtete er im folgenden Jahre mit dem ausgeführten Gemälde. Vom Grafen de Caylus unterstützt, konnte der Künstler jetzt seine ganze Zeit auf die Oehlmalerei verwenden, und mehrere Skizzen wurden als preiswürdig befunden, wie die Erbauung der Arche, Josua der Sonne gebietend, Moses am Felsen, David vor der Bundeslade tanzend, und Oza's Tod. Im Jahre 1744 ging der Künstler als Pensionär der Akademie nach Rom, wo Jean de Troy an der Spitze der französischen Kunst-

schule stand, welcher aber dem allgemeinen Haufen folgte, mit Boucher das genaue Studium der Natur und der Antike für überflüssig hielt, und die Werke der Meister des 16. Jahrhunderts als frostig erklärte. Damals hielt man nur auf Schönheit der Idee, welche sich in theatralischer Grazie aussprechen musste. Um Wahrheit in Stellung und Ausdruck, um Richtigkeit der Zeichnung war es weniger zu thun, als um ein wohlgefälliges, die Augen bestechendes Bild, und je geschwinder und meisterhafter einer dasselbe hinmalte, desto mehr wurde sein Schwung der Phantasie angestaunt. Vien liess sich aber durch diese leichte Art zu arbeiten, und sein Glück zu machen nicht verführen. Er zeichnete fleissig nach der Antike und nach der Natur, und copirte die Werke Rafael's und anderer begabten Meister. Er machte zu jedem seiner Werke genaue Studien, und hatte jedesmal das Modell vor Augen, dessen Gebrauch er in der Folge auch in seiner Schule einführte, indem wöchentlich dreimal nach demselben gezeichnet wurde. In Vien's Werken erkennt man die erste Wiederaufnahme der Kunst. In Motiven, Ausdruck und Gewändern ist wenigstens ein Streben zum Einfachen unverkennbar. Seine Färbung ist bei heller Beleuchtung klar und wahr. Wenn ihm auch das unbedingt gezollte Lob eines Regenerators der französischen Kunst nicht in vollem Masse zukommt, so muss man ihm sicher grosse Vorzüge einräumen, und den Muth loben, sich dem verderblichen Strome der Zeit entgegen gesetzt zu haben. David ging auf der von ihm eingeschlagenen Bahn fort, und gelangte zu noch grösserem Ruf, ohne gerade immer Grösseres geschaffen zu haben, als Vien. Auch andere Zöglinge dieses Meisters stiegen in der Folge höher, bis endlich mit Baron Gros auch die von Vien und David bezeichnete Richtung unterging, wie wir im Artikel des Horace Vernet angegeben haben.

Vien verweilte in Rom bis 1750, musste aber damals noch immer um einen geringen Preis arbeiten, da die von ihm angenommenen Grundsätze Widersprüche fanden, und erst zwanzig Jahre später einstimmig angenommen wurden. Im Jahre 1767, bei der Ausstellung des Bildes des heil. Dionysius, eines der Meisterwerke des Künstlers, ehedem in St. Géniève, waren die Meinungen noch getheilt, Diderot sprach sich aber entschieden zu seinen Gunsten aus, und er fand in der Folge viele Nachbeter. Vien malte in Rom ein Bild des Kindermordes, welches er auf der Reise nach jener Stadt componirt hatte. Dann malte er für den Procureur de St. Lazare um 300 Liv. das grosse Bild, welches den heil. Franz von Sales vorstellt, wie er die Frau von Chantal unter den Schutz des heil. Vicenz de Paula stellt. Für die Capuziner in Tarascon malte er sechs grosse Darstellungen aus dem Leben des heil. Marcellus, und erhielt für jede derselben 100 Liv. Im Auftrage der Stadt Montpellier malte er ein grosses Altarbild, welches den Prediger Johannes vorstellt. Zwei treffliche Gemälde aus jener Zeit sind im Museum des Louvre. Das eine stellt St. Germain und St. Vincent vor, wie ihnen der Engel die himmlische Krone bringt, das andere einen schlafenden Eremiten von 1750. Dieser Eremit ist das Bildniss eines Venezianers, welchen ein Mord in die Kutte zwang. Er diente dem Künstler als Modell. In dem bezeichneten Jahre zeichnete dieser einen Fuss, worüber der Mann einschlief. Diess benützte Vien, stellte den Eremiten in einer Landschaft neben dem Todtenkopf schlafend dar, und gab ihm eine Geige in die sinkende Hand. In acht Tagen war das Gemälde im Grossen ausgeführt, und der Minister kaufte es für den König. Der Pausanias français rühmt dieses Gemälde wegen der Wahrheit, Naivetät

und schönen Färbung, und glaubt es neben die Meisterwerke eines Rubens, Tizian, Champagne und David setzen zu dürfen. Wahrheit herrscht allerdings in diesem Bilde, aber nur jene eines abscheulichen Wüstlings, nicht Naivetät. In Rom ordnete Vien 1748 auch ein grosses Fest an, und fertigte die Zeichnungen dazu, welche durch seine Radirungen bekannt sind. Die Künstler der französischen Akademie unternahmen einen Maskenzug, welche eine von Mekka kommende Caravane vorstellte. Dieses Künstlerfest blieb so lange in der Erinnerung, dass es 1776 der König von Neapel wiederholen liess, und selbst eine Rolle spielte.

Im Jahre 1751 überreichte Vien der Akademie zu Paris ein Gemälde zur Ansicht, welches die Heiligen Martha, Magdalena, Maximin und Lazarus vorstellt, wie sie auf ein Schiff ohne Ruder ausgesetzt werden. Dieses Gemälde erhielten die Capuziner in Tarascon. Sein Aufnahmsbild als wirkliches Mitglied der Akademie stellt Dädalus und Ikarus vor, welches der Pausanias français p. 51 ein Werk reineren Styles nennt, als man damals (1752) zu sehen gewohnt war, wo Carl Vanloo der Natur seine Pinselhiebe beibrachte, die sie nicht ertragen kann. Ein Gemälde von 1753 stellt die von Engeln bediente Madonna dar, welche nur denjenigen nicht gefiel, deren Augen F. Boucher lüstern gemacht hatte. Ein berühmtes Gemälde ist auch jenes, welches den heil. Dionys vorstellt, wie er den Galliern das Evangelium prediget, in St. Roch zu Paris. Dieses Bild malte Vien 1767, und es ist dasjenige Werk, welches dem edlen Streben des Meisters fast allgemeine Anerkennung verschaffte. Die von ihm jetzt ausgeführten Bilder waren dem herrschenden Geschmacke ganz fremd, und daher sagte der Cardinal Cornaro von dem grossen Gemälde mit Hektor, welcher den Paris mit Vorwürfen überhäuft, 1775 bei seinem zweiten Aufenthalte in Rom für den Grafen d'Orsay ausgeführt, es gleiche einem französischen so wenig, als er dem türkischen Kaiser. Die Zahl seiner Bilder soll sich auf 179 belaufen, welche wir nicht alle aufzählen können. Zu den berühmtesten gehören aber noch folgende: St. Hieronymus, St. Ludwig, wie er der Königin Blanca die Regentschaft übergibt, der heil. Papst Gregorius, Jesus das Brod brechend, die Erweckung des Lazarus, Hektor's Abschied von Andromache, Helena beim Brande von Troja von Aeneas verfolgt, Marc Aurel im Tempel an das Volk Brod vertheilend, Mars und Venus, Venus von Diomedes verwundet, Sappho mit der Leyer, Julius Cäsar im Tempel des Herkules zu Cadix die Statue des Alexander betrachtend, Briseis im Zelte des Achilles, Amor und Psyche, Proserpina die Statue der Ceres schmückend, die Amoretten-Händlerin, eine junge Griechin mit der Rose am Busen u. s. w. Dann hinterliess der Künstler auch viele Zeichnungen, darunter 20 mit Spielen von Amoretten und Nymphen, 20 mit Darstellungen, welche den Wechsel des Kriegsglückes darstellen, 37 aus der Mythe des Amor und Hymen, etc.

Vien war Professor, Rektor und Direktor der Akademie in Paris. Im Jahre 1775 mit dem Cordon des heil. Michael beehrt, ging er als Direktor der französischen Akademie nach Rom, und verblieb daselbst bis 1781. Er schlug alle Einladungen an auswärtige Höfe aus. Die Kaiserin Catharina von Russland bot ihm vergebens 30,000 Liv. Gehalt. Auch der König von Dänemark versprach ihm nicht viel weniger. Im Jahre 1781 verliess er Rom, und wurde dann 1788 zum ersten Maler des Königs von Frankreich ernannt. Durch die Revolution verlor er Titel und Gehalt, Napoleon ersetzte ihm aber seinen Verlust, indem er ihn 1797 zum

Rektor und Professor der Specialschule ernannte, welche 1799 zum französischen Institut erhoben wurde. Vien war das älteste Mitglied, und soferne als Präsident zu betrachten. Als Mitglied des Senates war er Doyen d'age. Der Kaiser ertheilte ihm dann auch den Rang eines Comte de l'Empire et de Commandant de la legion d'honneur. Im Jahre 1809 starb der Künstler, und wurde im Pantheon begraben. In den Nouvelles des arts, in Landon's Annales, bei Fiorillo, Millin und im Pausanias Français sind verschiedene Nachrichten über diesen Meister und seine Malereien. In dem zuletzt genannten Werke (Paris 1806, p. 39 — 60) sind überdiess auch Auszüge einer Abhandlung, welche der Künstler den 6. Oct. 1806 im k. Institute vorgelesen hatte: Des Idées générales sur la peinture et les arts d'imitation. Auch das Bildniss des Künstlers nach M. Labille ist beigefügt. Das von Guiard F. (emme) Vincent gemalte Bildniss des Künstlers hat S. C. Miger 1790 gestochen, fol. Auch Vien jun. hat sein Bildniss gemalt. In Chabert's Vie de peintres ist ebenfalls eine kurze Biographie, und das von Maurin l'ainé lithographirte Bildniss des Künstlers. Chabert ertheilt ihm hohes Lob als Regenerator der Kunst in Frankreich. Das Verzeichniss der Bilder ist aus Gabet's Dict. des artistes de l'école française — genommen.

Stiche nach Vien.

La chaste Susanne. Beauvarlet sc. Nach dem Gemälde aus dem Cabinet Vence, qu. fol.

La chastetó de Joseph. Beauvarlet sc., qu. fol.

L'adoration des anges. J. B. Le Prince sc. In Lavismanier, fol.

Départ de Priam. J. Massard pére sc. 1812, fol.

Enlevement de Proserpine. J. Danzel sc., qu. fol.

L'Amour empresse ou l'enlevement de l'Europe. Vangelisti sc., fol.

Offrande à Venus, Gruppe von zwei jungen Mädchen. Beauvarlet sc., gr. fol.

Offrande à Ceres, ähnliche Gruppe, das Gegenstück, und ebenfalls von Beauvarlet gestochen.

Dédale et Icare. J. G. Preisler jun. sc. Receptionsblatt beider Künstler von 1787, gr. fol.

La douce Melancolie, weibliche Figur in einem reich verzierten Zimmer. Beauvarlet excud., fol.

La marchande d'Amours. Beauvarlet sc., qu. fol.

La Carabane du Sultan allant à la Mecque. Vien née Rebou sc., qu. fol.

L'Hermite Sans-Soucis. S. C. Miger sc. 1764, fol.

Das Gemälde war damals in der Gallerie du Sénat Conservateur, jetzt ist es im Museum des Louvre.

Dieselbe Darstellung, lithographirt von Franquinet, in Chabert's Vie des Peintres, fol.

La jeune Corinthienne. J. J. Flipart sc., fol.

La vertueuse Athenienne. Das Gegenstück.

Le Repos. Basan sc., fol.

Jeune femme sortant du bain. N. Ponce sc., fol.

Jeune fille sur un cheval Marin. Beauvarlet sc., fol.

Zwei Studienköpfe in natürlicher Grösse, Bischof und Papst vorstellend. Bonnet sc. In Kreidemanier und roth gedruckt, s. gr. roy. fol.

Portrait de Jean Locke. François sc. au gout de crayon, 4.

Tête de femme. C. Bonnet sc., fol.

Die Köpfe der Minerva, eines Apostels und dreier Frauen, Bonnet et François sc. Zeichnungsmanier, fol.

Etudes de mains et des pieds, 3 Blätter in Kreidemanier. Huckmann et François sc., fol.

Vases dans le gout antique, 13 Blätter Vien née Reboul sc., 4.

Eigenhändige Radirungen.

1) Loth caressé par ses filles. schön gruppirtes und ausdrucksvolles Blatt. Dixit major filiarum — — semen. Gen. Cap. XIX. V. 31. 32. Jos. M. Vien jnuen. et sculp. Romae 1748, kl. qu. fol.

2) Der Tod des Patroklus. Ohne Namen des Malers, qu. fol.

3) Herkules findet Dejanira, welche Nessus entführt hatte. Jos. M. Vien fec. 1765, 8.
Dieses Blatt ist aus Basan's Werk, und könnte nur Copie einer Zeichnung seyn.

4) Caravane du Sultan à la Mecque. Masquerade turque donnée à Rome par Messieurs les Pensionnaires de l'academie de France et leurs amis au carnaval de l'année 1748. 32 Blätter mit Titel. Jos. Vien. inv. et sc. Auf einigen Blättern steht J. V. fe. kl. fol.

5) Der Wagen, welcher die Maskerade zog, qu. fol.

6) Eine Folge von fünf Bacchanalien, kl. qu. fol.

Vien, Joseph Marie, Maler, geb. zu Paris 1761, war Schüler seines Vaters, des obigen Künstlers, und machte dann unter Vincent seine weiteren Studien. Vien jun. wollte nur als Dilettant gelten, seine Werke, deren nur wenige vorhanden sind, weisen ihm aber eine Stelle unter den vorzüglichsten Meistern seiner Zeit an. Wir haben schöne Bildnisse von ihm, wie jenes des General Bache, des Schwiegervaters unsers Künstlers, dann die Portraite des Herzogs von Gaeta, des Marschal Jourdan, ehedem im Saale der Marschäle in den Tuilerien, jetzt im historischen Museum zu Versailles (gest. von Legris), der Elisabeth Boisse, des Schwimmers Frion etc. Im Jahre 1800 malte er das Bildniss seiner Gattin, und 1804 jenes seines greisen Vaters. Auf einem Gemälde von 1808 erscheint er selbst und seine Frau im Kniestück vor der Staffelei, auf welcher das Bildniss seines Vaters angelegt ist. Dieses Werk wurde mit einer goldenen Medaille beehrt. Im Jahre 1827 malte er den Heiland mit dem Rohr. 1831 sah man auf der Ausstellung einige Köpfe römischer Kaiser, Silen von Satyrn unterstützt, die Göttin Diana nach einem Basrelief, das Grabmal des Julian de Medicis etc. Auch eine grosse Anzahl von Zeichnungen fertigte der Künstler, darunter ein grosses Blatt, welches die Krönung Carl X. von Frankreich darstellt. Vien besass auch ein kostbares Kunstkabinet. Er starb zu Paris 1836.

Vien, Marie Therese, née Reboul, die Gattin des älteren J. M. Vien, wurde 1728 zu Paris geboren, und von demselben unterrichtet. Sie malte Blumen, Früchte, Vögel und viele naturhistorische Darstellungen. Diderot (Essai sur la peinture p. 205) findet die Kleinigkeiten dieser Künstlerin äusserst angenehm. Mehrere erwarb die Kaiserin Catharina II. von Russland. Sie war Mitglied der alten Akademie zu Paris und starb 1805.

Mme. Vien-Reboul hat auch in Kupfer radirt.

1) La caravane du Sultan, allant à la Mecque. Vien née Reboul sc. S. auch J. M. Vien sen.

2) Eine Folge von Vasen, nach der Zeichnung von J. M. Vien sen., unter dem Titel: Vases dans le gout antique, 13 Blätter. Mme. Vien née Reboul sc., fol.

3) Eine Folge von Muscheln und Fischen, 19 Blätter. M. Therese Reboul femme Vien sc., fol.

Vienglise, Gossuin de, Glasmaler, arbeitete von 1513 — 1526 in Lille. Laborde, Essai etc., p. 67.

Viennot, Nicolas, Maler und Kupferstecher, wurde nach Basan 1657 zu Paris geboren, es müssten aber dann zwei Künstler dieses Namens gelebt haben, da das Bildniss des J. F. de Gondy die Jahrzahl 1633 trägt, so wie jenes des Gaston d'Orleans. Seine Arbeiten sind lobenswerth.

1) Gaston d'Orleans, Bruder Louis XIII., nach S. Vouet, 1633, fol.
2) D. Philippus IV. in Aust. Hisp. etc. Rex. P. P. Rubens pinx. Nic. Viennot sc. Valet exc. Büste, fol.

3) D. Elisabetha Borbon. Ser. D. Philippi conjux. Id. pinx. Id. sc., fol.

Diese Blätter sind glänzend in Pontius' Manier gestochen, oder Copien nach diesem.

4) Der Cardinal von Retz, ohne Namen des Malers, fol.
5) J. F. de Gondy, ohne Namen des Malers, 1633, fol.
6) Loth mit seinen Töchtern, gegenseitige Copie nach C. Mellan, fol.
7) Maria mit dem Leichname des Sohnes, dabei drei Engel und vier Cherubim. Ant. van Dyck inven. Nicolaus Viennot fecit. Joh. Vallet exc. Copie nach L. Vorsterman. Schönes Blatt, qu. fol.

8) St. Catharina Virgo et Martyr, nach S. Vouet, gr. fol.
9) Le peintre dans son taudis, nach A. Both, fol.

Vienot, Eduard, Maler zu Paris, machte sich durch schöne Bildnisse bekannt. Er ist seit 1830 thätig.

Vienville, s. Vieuville.

Vieremly, nennt Brulliot, Dict. des mon. I. 1203, einen Maler, auf welchen ein Monogramm gedeutet wird, welches ihm nicht angehören kann, denn es besteht aus den Buchstaben C E R, oder C D R. Das Gemälde mit diesem Zeichen stellt mehrere Männer vor, welche eine Pyramide bauen. S. auch Vierly.

Vieri, Maestro, ist vermuthlich der Vater des Malers Ugolino da Siena. Dieser wurde 1337 für das Reliquarium des Domes in Orvieto gedungen, und nennt sich im Contrakte Ugolino di Maestro Vieri. S. auch Ugolino Veri.

Vieri, Marcello, Maler, wird von Füssly jun. erwähnt. C. Faucci soll nach ihm das Bildniss der Erzherzogin Maria Louisa von Toscana gestochen haben, gr. fol.'

Vierly, Maler von Rotterdam, ein älterer und ein jüngerer Künstler, wird von van Spaan erwähnt. Sie malten schöne Landschaften. Vierly der Junge lebte 1692 nicht mehr. Vielleicht ist der oben erwähnte Vieremly darunter zu verstehen.

Viero, Theodoro, Maler und Kupferstecher, geboren zu Bassano 1740, war Schüler von Nic. Cavalli, und liess sich in Venedig nieder. Er gründete da eine Kunsthandlung, in welcher neben einzelnen Blättern V. G. Giampiccoli's 48 Landschaften nach M. Ricci erschienen, und das grosse Kupferwerk von P. Monaco: Raccolta di Opere scelte rapres. la storia del vecchio et nuovo testamento — 112 stampe, incise da P. Monaco 1740 ff., gr. imp. fol. Auch die neue Auflage des Werkes von V. le Febre erschien bei ihm: Raccolta di opere scelte di Tiziano, A. Regillo, G. Robusti, P. Cagliari etc., ed. da S. Monaigo e da A. Zucchi 1786, gr. imp. fol. Viero malte in Miniatur, radirte mehrere Blätter in Kupfer, und starb zu Venedig 1795.

1) David, Salomon, Judith, Esther, 4 Blätter nach Zucchi und Amigoni, fol.
2) Die Geburt Christi, rechts ein Soldat mit der Fahne, nach J. Bassano, kl. fol.
3) Die heil. Jungfrau auf Wolken erscheint dem heil. Philippus Neri und mehreren Kindern, nach G. B. Cignarolli's Bild der P. P. S. Philippi Neri in Venedig, und nach F. Majotto's Zeichnung, Hauptblatt, s. gr. fol.
4) Die Passion Jesu Christi, nach D. Tiepolo, 14 Blätter mit Titel, fol.
5) Die Enthauptung des Apostels Paulus, nach A. Algardi's Bildwerk in S. Paolo zu Bologna. Schönes Blatt, gr. fol.
6) Die büssende Magdalena, Brustbild nach L. Giordano, gr. 8.
7) St. Catharina Virgo et Martyr. Th. Viero sc. Seltenes Blatt, kl. fol.
8) Häusliche Scene. Eine Mutter von fünf Kindern umgeben, links vier eintretende Männer. Nach P. Piatti und G. Varotti. T. Viero sc. forma Venezia, gr. qu. fol.

   Viero stach eine Folge von acht Darstellungen aus dem Volksleben, welche die Lebensstufen einer Bäuerin vorstellen, nach den genannten Meistern.

9) Eine Folge von 12 männlichen und weiblichen Köpfen in natürlicher Grösse, schöne Blätter nach G. B. Piazetta, gr. fol.
10) Joh. Bapt. Piazetta, fol.
11) F. Zuccarelli, fol.
12) J. B. Crescentini, fol.
13) Pietro Longhi, fol.

Vierpyl, Jan, Maler, könnte um 1680 in Holland geboren worden seyn. In Hoet's Catalog I. 527 wird einem Vierpyl ein Bild der Bellona zugeschrieben. Das Cabinet Dufresne bewahrte von ihm ein Gesellschaftsstück von 1714. Balkema nennt das Innere einer Schmiede als bemerkenswerthe Arbeit.

Viert, Antoine und Joachim du, Portraitmaler, arbeiteten im 17. Jahrhundert. J. l'Enfant stach nach A. du Viert das Bildniss des Maltheser-Comthurs J. de la Mothe-Houdancourt. In P. P. Firens Verlag erschien nach einem der Künstler: Sauvages ammenés en France pour être instruits dans la religion (de) 1613!

Viertel, s. Vörtel.

Viertmayer, Joseph, Medailleur, geboren zu München 1733, machte sich durch Bildnisse in Wachs bekannt, und wurde k. k.

Münzgraveur in Prag. Er fertigte da eine Denkmünze auf die Installirung des Grafen Schaffgotsch als Propst von Wissehrad. Starb um 1810.

Vieth, Friedrich Ludwig von, Maler, war Anfangs sächsischer Offizier, widmete sich um 1780 auch der Zeichenkunst, und liess sich zuletzt als Miniaturmaler in Wien nieder. Er malte Bildnisse. Jenes des Capellmeisters Schuster hat Gotschick 1811 gestochen.

Seine Schwester Augusta zeichnete und malte Landschaften. Sie lebte um 1805 in Dresden.

Vietry, s. Chev. de Vieuville.

Viette, P. A., Maler zu Gent, ein jetzt lebender Künstler. Auf der Ausstellung zu Brüssel sah man 1845 ein schönes Gemälde von ihm, welches Jehan de Saintré und la Dame des Belles Cousines vorstellt.

Vietty, Bildhauer, widmete sich an der Centralschule in Lyon der Kunst, wurde aber nach einiger Zeit ausgestossen, weil er sich in die Schulmanier nicht fügen wollte. Vietty war jetzt sein eigener Lehrer, und wurde dann als Professor der Zeichenkunst am College in Roanne angestellt. Hierauf begab er sich nach Paris, arbeitete sieben Jahre im Atelier des Bildhauers Cartellier, bis er in Marseille sich niederliess, wo er neben der Bildhauerei auch das Studium der classischen Litteratur betrieb. Er unternahm auch Reisen, um die römischen und celtischen Alterthümer seines Vaterlandes zu erforschen. Ueber die zu Vienne befindlichen Alterthümer gab er mit Rey ein lithographirtes Werk mit historischen Erläuterungen heraus. Zugleich richtete Vietty auch sein Augenmerk auf die mittelalterlichen Denkmäler Frankreichs, und seine Forschungen und Entdeckungen füllten ein zwei Bände starkes Werk, welches er mit Abbildungen gothischer, romanischer und normännischer Monumente ans Licht geben wollte, als er sich der wissenschaftlichen Expedition nach Morea anschloss, welche im Auftrage der französischen Regierung 1830 abging. Die Resultate derselben wurden unter Leitung des M. Bory de Vincent in zwanglosen Heften bekannt gemacht. In Marseille sind mehrere Büsten, und im Museum zu Lyon eine Statue der Nymphe der Seine von ihm.

Vietz, G., Maler, arbeitete um 1816 in Berlin. Es finden sich religiöse Darstellungen von ihm.

Vieuville, Chevalier de, Kunstliebhaber, ist durch radirte Blätter bekannt, die er in den beiden ersten Decennien des 18. Jahrhunderts ausführte. Er radirte eine Folge von 10 Blättern, welche Figuren, Katzen und Landschaften vorstellen, mit Dedication an die Gräfin von P. (Parabert) 1728. Einige dieser Blätter sind nach Callot geätzt, wie im Cabinet Paignon Dijonval angegeben ist. Füssly sen. will 10 Blätter mit Katzengeschichten kennen, 1728 der genannten Gräfin dedicirt, und Brulliot II. 1852, sagt, dass sich landschaftliche Vignetten finden, welche mit: le Ch. de V. sculp. bezeichnet sind, und einem Chev. de Vittry beigelegt werden. Diess ist wahrscheinlich unser Chev. de Vieuville. Nach einem Vietry soll indessen M. Ardell das Bildniss der Clara Pitt geschabt haben.

Vieux, le, s. Levieux.

Vigano, Lithograph zu Mailand, war um 1828 thätig. Er lithographirte den Friedensbogen, unter Napoleon begonnen, und später vollendet. Reiches plastisches Werk, in mehreren Blättern dargestellt, fol.

Viganoni, Carlo, Maler aus Piacenza, machte seine Studien in Rom, und gründete als Bildnissmaler seinen Ruf. Seine Bilder sind von grosser individueller Wahrheit, und von warmer harmonischer Färbung. Im Jahre 1822 malte er das Bildniss des berühmten Cardinal Angelo Mai.

Vigarny, Felippe, s. F. Borgoña in den künftigen Zusätzen, oder C. Bermudez, Diccionario hist. de los mas illustres professores etc. V. 228. Vigarny ist der Name seiner Familie, die aus Burgund stammt.

Vigée, C., s. den folgenden Artikel.

Vigée, L., Maler, wurde um 1727 geboren, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte Portraite und Genrebilder. Littret stach nach ihm 1765 das Bildniss des Polizey-Lieutenants M. de Sartine, J. Balechou die Portraite des Wundarztes J. C. Petit, und des General-Fermier J. la Riche de la Popelinière, J. G. Wille jenes des Mathematikers Forest de Belidor etc. Basan stach nach ihm zwei Genrebilder unter dem Titel: Babichou, und Nicodeme, kl. fol.

Gleichzeitig mit diesem Meister, wenn nicht derselbe, ist ein C. Vigée. Im Cabinet Paignon-Dijonval werden sieben Blätter mit Darstellungen aus Lafontaine's Fabeln erwähnt, bezeichnet: C. Vigée inv. Ohne Namen des Stechers.

Vigée-le-Brun, Elise Louise, s. E. L. le Brun.

Vigeon, Bernard, Miniaturmaler, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris Ruf. Er malte Bildnisse. Im Jahre 1638 liess er eine Comödie drucken, unter dem Titel: La partie de la Campagne.

Viger-Duvignon, Jean Louis Hector, Maler zu Paris, wurde um 1818 geboren. Es finden sich Portraite und Genrebilder von ihm.

Vighi, Giacomo, Maler von Medicina, machte in Bologna seine Studien. Er malte hier auch mehrere schöne Bilder, welche ihm einen Ruf nach Turin verschafften, wo der Künstler um 1567 beschäftiget war, und mehrere Jahre verlebte. Der Herzog war so zufrieden mit den Leistungen Vighi's, dass er ihm das Schloss Casal Burgone schenkte. Vgl. Ticozzi, welcher den Malvasia tadelt, dass er über diesen Künstler keine Nachrichten bringt.

Anderwärts finden wir unter Vighi auf A. Vico verwiesen.

Um 1800 malte ein Vighi im k. Schlosse Michailow zu St. Petersburg Plafondstücke.

Vigilia, der älteste bekannte spanische Maler, Mönch des Klosters S. Martin de Albelda, hinterliess einen mit Bildern gezierten Codex, welcher auf der k. Bibliothek zu Madrid aufbewahrt wird, und unter dem Namen el Vigilano bekannt ist. Dieser Codex

wurde am 15. Mai 976 vollendet, und enthält Concilien und andere Werke. Er ist mit Miniaturen verziert, die noch sehr frisch in der Farbe sind, aber das Unbehülfliche damaliger Kunst zur Schau tragen. Zu den interessantesten Gemälden gehören die Bildnisse des Königs Sancho el Crasso, des D. Ramiro de Navarra, der Königin Urraca, und des Künstlers Vigilia. An den Malereien haben auch Sarracino und Garcia Theil. Vgl. C. Bermudez.

Vigilia, Tommaso, der älteste bekannte Maler von Palermo, welcher gegen 1400 blühte. In der Kirche del Carmine Maggiore, wo verschiedene alte Gemälde vorhanden sind, ist das Bild der Madonna del Carmine Maggiore sein Werk. In der Gallerie zu Palermo wird ihm ebenfalls ein Madonnenbild zugeschrieben, welches um 1400 gemalt seyn soll.

Vigiù, Antonio da, Bildhauer, arbeitete um 1587 — 90 in Mailand, und hinterliess schöne Werke. Im Dome ist die Statue des Heilandes, und das Grabmahl des Papstes Pius V. von seiner Hand. Die beiden weiblichen Termen unter der Orgel in S. Celso fertigte er nach M. Bassi's Zeichnungen.

Viglianis, Maler, war um 1803 — 10 zu Paris thätig. Er malte Landschaften mit Figuren und Architektur. Dieser Künstler radirte nach Füssly jun. auch Landschaften mit Figuren und Vieh. Wir kennen nur folgendes Blatt:

Landschaft mit einem Manne, der das Pferd tränkt. Viglianis fec. Selten, 4.

Vignali, Jacopo, Maler von Prato-vecchio, wurde 1592 geboren, und von Matteo Rosselli unterrichtet, welchen er aber weniger zum Vorbilde nahm, als den Guercino, besonders in der Färbung und in der Kraft des Helldunkels In den Formen hielt er sich an Rosselli, gehört aber im Allgemeinen nicht zu den bessten Schülern desselben. In den Kirchen und Palästen zu Florenz sind viele Bilder von ihm, und auch in anderen Städten von Toscana findet man Werke von seiner Hand, welche aber nicht alle gleichen Werth haben. In der Grabkapelle des Michel Angelo zu Florenz sind gerühmte Fresken von Vignali, und in der Gallerie daselbst sieht man ein Bild des Heilandes mit anderen Heiligen, eines seiner schönsten Werke. Dazu gehört auch der heil. Liborius in der Missionskirche zu Florenz, und die im Stiche bekannten Bilder schliessen sich an. Vignali war der Meister des C. Dolce. S. B. Bartolozzi gab 1743 die Biographie Vignali's heraus. Dieser starb erst 1764. Pazzi hat sein in der florentinischen Gallerie vorhandenes Bildniss gestochen. Auch in der florentinischen Serie de ritratti etc. kommt es vor. Ein anderes Bildniss des Meisters ist bezeichnet: A. Mormari del. A. P. sc.

Die Findung des Moses, schöne Gruppe von fünf halben Figuren, gest. von G. Vascellini, gr. fol.

Abigail vor David, das Bild im Hotel Tolomei zu Florenz, gest. von C. Lasinio und Cecchi, für die Etruria pittrice, fol.

Tobias mit dem Engel, schöne halbe Figuren. Gestochen von Joachim Cantini. Oval, fol.

Ein Heiliger, welcher mit seinen Brüdern Messe liest, Facsimile einer Zeichnung aus Praun's Cabinet. Gest. von M. C. Prestel, fol.

Vignalis, Giovanni, Maler von Monaco, begann um 1785 seine Studien in Rom, und machte sich durch ein Bild bekannt, welches Pyrrhus bei Glaucus vorstellt. Später ging der Künstler nach Paris, wo er ebenfalls Darstellungen aus der alten Geschichte malte. Starb um 1810.

Vignaud, Jean, Zeichner und Maler, geb. zu Beaucaire (Gard) um 1780, machte seine Studien in Paris, und gründete da seinen Ruf. Er malte viele Bildnisse und historische Darstellungen. Im Jahre 1812 beehrte Napoleon das Gemälde, welches den Tod Lesueur's vorstellt, mit einer goldenen Medaille. Später wurde es in der Gallerie Luxembourg aufgestellt. Im Jahre 1817 malte er für die Cathedrale in Beaucaire den Heiland als Gärtner vor der Magdalena, ebenfalls ein gerühmtes Werk der älteren Schule. Im Auftrage des Ministeriums malte er 1819 Amphion und Amor, und für die Präfektur des Seine-Departements die Tochter des Jairus. Eine heil. Familie wurde 1824 bestellt, ebenfalls von der Präfektur. Stölzel stach nach seiner Zeichnung das Concert von Guercino für das Musée français.

Das Todesjahr dieses Meisters ist uns unbekannt. Er scheint noch um 1830 in Beaucaire gelebt zu haben.

Vignay, N. de, Bildhauer zu Paris, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. In der historischen Gallerie zu Versailles ist die knieende Statue des Michel de l'Hopital († 1573) von ihm, gest. von Massard für Gavard's Gall. hist. de Versailles, fol.

Vigne, Felix de, Maler von Gent, wurde um 1808 geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Später begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Brüssel, wo seine Werke bald Aufsehen erregten, besonders das Bild, welches Anthia und Habrokomes vorstellt, und 1830 zur Ausstellung kam. Im Jahre 1834 erhielt er in Amsterdam den grossen Preis der Malerei, wesswegen er in Gent feierlich empfangen wurde. Der Bürgermeister und die Mitglieder der Akademie holten ihn im feierlichen Zuge ein, und die Strassen, durch welche er ging, waren festlich mit Flaggen geziert. Seit dieser Zeit lebt der Künstler in Gent, und ist Mitglied der genannten Anstalt. Seine Werke bestehen in historischen Darstellungen und Genrebildern, welche zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der holländischen Schule gezählt werden. Die Gegenstände sind dem höheren Kreise des Lebens im 16. und 17. Jahrhunderte entnommen.

Vigne, Eduard de, Landschaftsmaler von Gent, der Bruder des obigen Künstlers, besuchte die Akademie der genannten Stadt, und unternahm dann Excurse, um nach der Natur zu zeichnen. Es finden sich zahlreiche Bilder von ihm, welche in verschiedenen Besitz übergingen. Mehrere erwarb der Ritter Coninck van Merkhem in Gent. Im Jahre 1838 begab sich de Vigne nach Italien, und verweilte einige Jahre in jenem Lande. Als Frucht seiner Reise sind die italienischen Ansichten zu betrachten, welche er in den letzten Jahren malte, und die grossen Beifall fanden.

Vigné, Joseph, Glasmaler, geb. zu Paris 1795, begann seinen Lehrkurs in der Schule der Manufaktur in Sevres, und malte auf Porzellain. Mehrere Vasen, und viele andere Gefässe sind mit schönen Bildern von ihm geziert. Im Jahre 1823 bestellte Lud-

wig XVIII. eine fünf Fuss hohe Vase, welche mit einer Allegorie auf den spanischen Krieg geziert ist, und im Schlosse St. Cloud eine Stelle fand. Später nahm die Glasmalerei die meiste Zeit des Künstlers in Anspruch, und er gelangte hierin zu einem glücklichen Resultate. August Hesse verband sich mit ihm zu gleichem Zwecke. Diesem Künstler lag zunächst die historische Aufgabe zu lösen ob, während Vigné das Technische seiner schwierigen Kunst überlassen blieb. Sie malten die Fenster der Capelle, welche die Herzogin von Berry zum Andenken ihres Gemahles im Schlosse zu Rosny errichten liess. Man sieht hier die Bildnisse des Charlemagne, Philipp August, Ludwig IX., Carl V., Ludwig XII., Franz I. Ludwig XIV., XVI. und XVIII., und des Herzogs von Berry. Achille Lefèvre hat sie im Umriss gestochen. Auch die Fenster des Oratoriums der Herzogin haben zwei 9 Fuss hohe Glasbilder von diesen Künstlern, St. Heinrich und St. Ludwig vorstellend. Später fand er an Bézard einen Mitarbeiter, welcher ebenfalls Bilder componirte, und mit den Vigné bereiteten Farben auf Glas malte. Die neueren Werke dieser Meister gehören zu den glänzendsten Erzeugnissen der Glasmalerei unserer Zeit. In St. Germain-l'-Auxerrois, St. Gervais, St. Eustach und St. Laurent prangen Fenster mit den herrlichsten Bildern von ihnen.

Vigné gab auch ein Werk über Glasmalerei heraus: Peinture sur verre. Considerations crit. sur cet art, sur le rang qu'il doit tenir dans la decoration intérieure des monuments et sur la direction qu'il convient de lui donner. Paris 1840, 8.

Vignerio, Jacopo, Maler von Messina, war Schüler von Polidoro da Caldara, welcher die Grundsätze Rafael's nach Messina verbreitet hatte. In St. Maria della Scala daselbst ist ein kreuztragender Christus von 1552, welchen Lanzi und andere Schriftsteller zu den vortrefflichsten Werken der Stadt zählen.

Vigneron, Pierre Roch, Maler und Lithograph, geb. zu Vosnon (Aube) 1789, war Schüler von Gautherot und Gros in Paris, und besuchte dann die Akademie in Toulouse, wo er jetzt zum Erwerb Portraite in Miniatur malte, und überdiess die Bildhauerei zum Hauptzwecke machen wollte. Eines seiner Basrelief, Aristides mit der Scherbe vorstellend, welche ihm ein Mann zur Aufzeichnung seines Namens überreicht hatte, wurde mit einem Preise beehrt. Dann erhielt Vigneron auch noch mehrere Preismedaillen, da er ein vielfach gebildeter Künstler ist. Im Jahre 1812 kehrte er wieder nach Paris zurück, wo er jetzt viele Portraite malte, und auch durch andere Darstellungen sich auszeichnete. In seinen Bildern herrscht Wahrheit, und bei grosser Lebendigkeit der Phantasie dennoch so viel Einfachheit, dass sich seine Werke vor vielen anderen Erzeugnissen der nach Effekt haschenden französischen Schule durch Maass und Besonnenheit auszeichnen. In einigen seiner Bilder ist ein rührender Gedanke malerisch eingekleidet, und sie sind es namentlich, welche ihn im weiteren Kreise bekannt machten, da sie durch den Stich und die Lithographie verbreitet wurden. Zu seinen schönsten Bildern gehören: Die Vorbereitung zum Hochzeitsfeste (Gall. Orleans) 1817, Christoph Columbus und Ferdinand Cortez, fasst lebensgrosse Figuren in der Gallerie des Herzogs v. Decazes 1819, das Duell, der Soldat als Bauer (Mus. zu Lille) 1822, die Mutter von Elend gezwungen, ihre Kinder zu verlassen (Gall. Orleans), der Deserteur, welchen vor dem Erschiessen der Hund noch liebkoset (Gall. Choiseul) 1822, die kleinen Köche 1824, das verlassene Kind (Gall. Lebrun) 1820, das Begräbniss

des Armen (Duc de Choiseul). Talma zu Brunoy, in Lebensgrösse, das Bildniss des Louis Philipp 1831, mehrere Bildnisse von dramatischen Künstlern und anderen berühmten Männern etc. Die Zahl seiner Genrebilder ist sehr bedeutend, da sie gewöhnlich in mässigem Formate ausgeführt, und theilweise klein sind. Vigneron behauptet noch immer seinen Ruf in diesem Fache, und bildete auch mehrere geschickte Künstler, da er ein Atelier zum Unterrichte hält.

Die Bildnisse der verbündeten Monarchen, der französischen Prinzen, und anderer hohen Personen, die beim Einzuge Ludwig XVIII. sich in Paris befanden, ein Blatt mit 36 Portraiten, gest. von F. Ligneron (Lignon?), gr. fol.

Le convoi du pauvre, gest. von Jazet, qu. fol.

Le duel. gest. von Jazet, fol.

L'execution militaire, gest. von Jazet, fol.

Lithographien von Vigneron.

Die Lithographie verdankt diesem Meister bedeutende Fortschritte, indem er darauf hinwirkte, wirkliche Kunstprodukte zu liefern. Die Zahl seiner Blätter ist sehr gross.

1) Louis Philipp Roi des François, fol.
2) Eine Folge von 12 Bildnissen berühmter dramatischen Künstler und Künstlerinnen, wie Talma, Mlle. Mars, Mlle. Taglioni, P. Courrier etc., alle nach dem Leben gezeichnet, gr. fol.
3) Eine kleinere Sammlung von Bildnissen berühmter Bühnenkünstler, fol.
4) Gallerie Médicale, Portraite berühmter Aerzte, mit Biographien von Dr. Toin, 8 Lieferungen zu 4 Blättern, aus Engelmann's Verlag, fol.
5) Le joueur ruiné. Ein vornehmer Geschäftsmann, welcher in Verzweiflung die Spuren seiner Spielsucht zu vertilgen sucht, gr qu. fol.
6) Einige Blätter für die malerische Reise in Brasilien von M. Rugendas, 13 Lieferungen, fol.

Vigneron, Mlle. Mira, Zeichnerin und Malerin, wahrscheinlich die Tochter des Obigen. Es finden sich Portraite von ihrer Hand.

Vignet, Thomas François, Maler und Kupferstecher, wurde 1754 in Paris geboren, und von Ingouf unterrichtet. Er stach Vignetten nach Marillier und andern Meistern. C. Benazech stach nach ihm ein grosses Blatt unter dem Titel: Le vrai bonheur, gr. qu. fol.

Vigneux, Jean Alexander, Maler, war um 1810 in Paris thätig. Er malte Bildnisse. J. Henry punktirte nach seiner Zeichnung das Brustbild Napoleon's, fol.

Vignola, Girolamo da, Maler, blühte im 16. Jahrhunderte in Modena. In S. Pietro daselbst ist ein Frescobild von ihm, welches einen glücklichen Nachahmer Rafael's beurkundet. Im Cabinet des Grafen F. de Robiano war bis 1837 das Bild einer Heiligen mit der Palme von ihm.

Vignola, Jacopo, s. J. Barozio.

Vignon, Barthelemy, Architekt, geboren zu Lyon 1760, begann

seine Studien an der Akademie in Paris unter David Leroy, und machte sich durch eine grosse Anzahl von Entwürfen bekannt, deren aber wenige zur Ausführung kamen, obgleich ihm mehrere Preise zu Theil wurden. Im Jahre 1795 wurde sein Plan zu einem Palais des Tribunaux de Paix ausgezeichnet. Er hatte dabei die römischen Prätorien im Sinne, und zum Peristyl nahm er die beiden kleinen Tempel zu Pola in Istrien zum Vorbilde. Im Jahre 1800 brachte er das Modell zur Ausstellung, es blieb aber dabei. Landon, Annales V. 55., gibt eine Abbildung dieses Werkes. Zwei andere Entwürfe, welche in dem bezeichneten Jahre die von der Regierung ausgesetzten Preise erhielten, geben ein Monument zu Ehren der für das Vaterland gefallenen Krieger (Landon XII. 87), und eine Ruhmessäule der französischen Armeen. Damals concurrirten eilf Künstler, welche Geldbelohnungen von 2000 — 6000 Fr. erhielten, kein Projekt wurde aber ausgeführt. Das Monument der Gefallenen sollte auch die Stelle eines öffentlichen Brunnens versehen, was von Kennern nicht gebilliget wurde. Den Entwurf zur Ehren-Colonne wählte der Kaiser seiner Einfachheit wegen aus, die Jury hatte aber dem Architekten Vignon nur das Accessit zuerkannt. Im Jahre 1801 erhielt er für den Entwurf einer Colonne zu Ehren des Frieden bringenden Mars, oder zur Feier der französischen Triumphe den Preis, und für den Plan zu einem Denkmal des General Desaix eine goldene Medaille, die Ausführung unternahm aber der Bildhauer Fortin nach dem Plane von Percier. Vignon's Entwurf ist in Detournelle's Grands prix d'Architecture, und in dessen Recueil d'Architecture abgebildet, Im Jahre 1802 überreichte er dem Ministerium des Inneren den Plan zu einem Schlachthause, wobei er alle Vorschriften der Sanitäts-Polizei ins Auge gefasst hatte. In Detournelle's Projets choisis IV. 2. und bei Landon XI. 35. findet man die Abbildungen dieses verständigen Planes. Aus dem Pausanias Français, Paris 1806 p. 506, ersehen wir auch, dass der Künstler den Plan zu einem Bankhause und einem Handelsgerichtshof gefertiget habe, welcher auf dem Platze der Magdalenenkirche errichtet werden sollte. Ob sich dieses so verhält, lassen wir dahin gestellt seyn, da Gabet Dict. de Artistes, Paris 1831, nichts davon erzählt. Wir haben aber von einem Architekten Pierre Vignon folgende Schrift, welche sich auf jene Projekte bezieht: Memoire à l'appui d'un projet pour placer, conformement aux intentions des S. M., la Bourse, le Tribunal de commerce et la Banque de France, dans les constructions de la nouvelle église de la Madelaine. Paris 1806, 4. Dieser P. Vignon gab auch folgendes Werk heraus: Monuments commemoratifs projetés en l'honneur de Louis XVI. et de la famille. Paris 1816, und sur le Rétablissement des academies des beaux arts. Paris 1814, 4. Von unserem B. Vignon ist ferner der Plan zu einem Irrenhause, welcher für Dr. Tenon's Memoires sur les aliénés, und für Durand's Parallèle d'Architecture gestochen wurde.

Vignon hatte aber auch als praktischer Architekt eine glänzende Periode. Er leitete mit Thibaut den inneren Umbau des Palais de l'Elysée, und des Schlosses von Neuilly für Mme. Murat, Königin von Neapel. Dann verschönerte er das Schloss und den Park von Malmaison, und hatte den Titel eines Architekten der Kaiserin Josephine. Die Bergerie und das grosse Treibhaus sind nach seinen Zeichnungen neu gebaut. Auch Louis Bonaparte, der nachmalige König von Holland, ernannte ihn zu seinem Baumeister. Es war ihm die innere Decoration seines Palastes in Paris, und des Schlosses St. Leu anvertraut. Vignon war auch Mitglied

der Jury für Architektur in der k. Kunstschule. Im Jahre 1846 starb der Künstler.

Vignon, Claude, Maler und Radirer von Tours, lebte mehrere Jahre in Rom der Kunst, und nahm sich Anfangs den M. A. Caravaggio zum Vorbilde. Er folgte aber noch mehr der manierirten Richtung seiner Zeit, verschmähte das Studium der Natur und der Antike, und prägte Gedanken und Formen in Gemälden aus, welche nicht selten selbst der Wahrscheinlichkeit entbehren. Dagegen besass er eine ausserordentliche Pinselfertigkeit, und konnte somit den vielen Aufträgen genügen, welche ihm von allen Seiten zukamen. In früherer Zeit strebte er nach einer warmen, glänzenden Färbung, welche aber wenig verschmolzen ist, da er die Farben nur neben einander hinsetzte, ohne sie gehörig zu vertreiben. Sein buntes Colorit ist aber mit der Zeit erloschen, und bietet nur noch eine rauhe Oberfläche. Seine späteren Werke waren weniger bunt, das handwerksmässige Treiben des Künstlers machte sie aber unerquicklich. C. Vignon ist als Maler untergegangen, seine Compositionen kommen aber durch die zahlreichen Stiche nach seinen Zeichnungen und Gemälden oft zu Gesicht. Das Musée du Louvre besitzt nichts von ihm, in Notre Dame zu Paris ist aber ein sogenanntes Maigemälde von 1638. Es stellt die Taufe des Eunuchen dar, bekannt durch Vignon's Radirung. Im Beinhause der Kirche St. Paul zu Paris bemalten die Pinaigrier, N. le Vasseur, J. Monnier etc. die Fenster nach seinen Cartons. Auch in der Capelle St. Clair bei St. Victor, und in der Kirche Ave Mariä zu Paris sind Glasgemälde nach seinen Cartons. Vignon starb zu Paris 1670 oder 1673 im 77. Jahr.

Auswahl der besseren Stiche nach seinen Werken.

Die zwölf Könige und Stämme von Juda, 12 Blätter mit deutschen Versen: Aubry exc., gr. fol.

Die zwölf Sibyllen, stehend in landschaftlichen Hintergründen, und mit historischen Andeutungen. Rousselet sc. Mariette exc. Folge von 12 Blättern, gr. fol.

Die heil. Familie, gest. von C. van Dalen, fol.

Maria mit dem Kinde in einer Glorie von Engeln, von Heiligen verehrt. Ohne Namen des Stechers, sehr kräftig behandelt, s. gr. roy. fol.

Maria mit dem Kinde in Wolken, wie ihr St. Catharina zwei Greise zuführt. K. Audran sc., gr. qu. fol.

Maria, welche bei Christus für St. Franz bittet. Le Blond exc., fol.

Die vier Evangelisten, halbe Figuren, 4 Blätter, gest. von Rousselet, gr. fol.

Die vier Kirchenväter, 4 Blätter, von A. Garnier schön radirt, qu. fol.

Der Triumph des heil. Ignaz, nach dem Bilde im College Louis XIV. von einem Ungenannten gestochen, gr. qu. fol.

St. Franz mit dem Todtenkopf in der Hand, gest. von Aeg. Rousselet, gr. fol.

St. Georg mit dem Drachen, gest. von demselben, gr. fol.

St. Carolus Magnus, gest. von Couway, gr. fol.

St. Nicolaus Episcopus, gest. von Couway, gr. fol.

Die heil. Cäcilia, halbe Figur im altfranzösischen Costüm, gest. von C. David, gr. fol.

St. Maria Magdalena, halbe Figur. Le Blond exc., fol.

Samson und Delila, gest. von C. Mellan, fol.

Fortuna auf der Kugel von drei Göttern beschenkt. F. Brebiette exc. Seltenes Blatt, 4.

Eine Folge von 6 Blättern mit einzelnen historischen Figuren. Mariette exc., fol.

Celidon complaining of the cruelty of Astrea is overheard and conforted by Sylvia. Vinion (sic?) del. B. Lens fec. et exc. Geschabt, fol.

Die Wunderwerke der Welt, Folge von 7 Blättern. Aubry exc., fol.

In Frankfurt wurden diese Blätter copirt.

Die vier Monarchien, gest. von Falk, 4 Blätter, fol.

Büsten berühmter Männer, Folge von 25 Blättern, gest. von J. H. David. T. L. D. Ciartres exc. Sie beginnen mit Gottfried von Bouillon, und enden mit Sultan Saladin, 4.

Die 7 Weisen Griechenlands. J. Couway sc. Mariette exc. fol.

La Gallerie de femmes fortes, tant chez les anciens que les moderns, p. le Père P. le Moine, 20 Blätter. Gest. von H. Audran, Rousselet und A. Bosse. Mariette exc., fol.

La Pucelle d'Orleans, stehend mit der Fahne. Im Grunde eine Schlacht, und die Ansicht von Orleans. Vignon invent. Mariette exc. Sehr seltenes Blatt, fol.

Pauline resolue de morir avec Seneque. Mariette exc., fol.

La Pucelle ou la France délivrée. Poème heroique, par M. Chapelain. Paris 1656, roy. 4.

In diesem Werke sind 13 Blätter mit Scenen aus dem Leben der Jungfrau von Orleans, nach C. Vignon von A. Bosse gestochen. Die Bildnisse von Chapelain und Henry d'Orleans sind von R. Nanteuil gestochen.

Eigenhändige Radirungen.

Robert Dumesnil, P. gr. fr. VII. p. 150 ff. beschreibt 27 Blätter von C. Vignon. Sie sind geistreich und malerisch behandelt, mehrere von grosser Wirkung. Dem genannten Schriftsteller sind aber zwei Blätter entgangen, welche wir unter Nr. 1. b. und Nr. 24. b. einschalten.

1) Das Urheil Salomons. Er sitzt rechts auf dem Throne von der Leibwache umgeben, links steht der Scharfrichter. Ohne Namen. H. 178 millim., Br. 233 m.

1. b) Die Findung des Moses, figurenreiche Composition, und höchst seltenes Blatt, da die Platte verätzt und nicht wieder hergestellt wurde. In der Sammlung des Grafen Sternberg Manderscheid (Frenzel's Catalog IV. Nr. 74) war ein Abdruck. H. 7 Z. 10 L., Br. 10 Z.

2) Die Anbetung der Könige. Links an der Terrasse: C. Vignon In F Romae 1619 (alles verkehrt.), qu. fol. H. 260 m. Br. 204 m.

I. Wie oben.

II. Der Name des Radirers ausgeklopft, dafür im Rande links: Pietro Testa Inu. e fece.

3 — 15) Die Wunder des Heilandes. Folge von 13 numerirten Blättern, unter dem Titel: Miracula Domini Nostri Jesu Christi. Auf diesem Blatte sieht man zwei allegorische Figuren zu den Seiten des Wappens des Dr. Charles de Lorme. Im Rande ist die Dedication an denselben: Illustrissimo D. D. Carolo de L'orme jn statu Regis Cons.° Medico ordinariom. primo Dmj. Gastonis franciae Archiatro etc.

Links: Uignon Inven. et fecit, rechts: Mariette excudit Cum Privilegio Regis, kl. fol. H. 223—226 m., Br. 152 — 160 m.

I. Wie oben.

II. Mit der Adresse: Typis Petri Mariette Via Jacobea sub signo Spei Cum privil. Regis.

Jede Darstellung hat im Rande eine lateinische Inschrift aus dem neuen Testamente, mit der Bezeichnung: Uignon Inventor oder Inven., Mariette excudit Cum Priuilegio Regis. 1) Die Heilung der Kranken in Galiläa. 2) Die Heilung des Besessenen, 3) Christus und der Centurio mit dem kranken Knaben. 4) Christus heilt die Schwiegermutter des Petrus. 5) Christus heilt zwei Besessene. 6) Die Erweckung des Sohnes der Wittwe von Naim. 7) Die Heilung des Gichtbrüchigen. 8) Die Heilung des Gichtbrüchigen und des verkrüppelten Weibes. 9) Die Erweckung der Tochter des Jairus. 10) Die Erweckung des Lazarus. 11) Die Heilung des Lahmen in Bethesda. 12) Die Heilung des Blindgebornen.

16) Die Krönung der heil. Jungfrau im Himmel, die Jünger um das Grab versammelt. Joseph s Cae. Arpinas In. C. Vignon sculpsit Rome 1621, gr. 4. H. 158 m., Br. 105 m.

17) Die Predigt des Johannes in der Wüste. Links am Steine: Uignon In. fol. H. 313 m., Br. 220.

18) Der reuige Petrus, Kniestück. C. Vignon jnvent. pinxit et sculpsit. F. Langlois alias Ciartres excud. Cum Privil. Regis Christianiss., qu. fol. H. 207 m., Br. 208 m.

I. Wie oben.

II. Mit der Adresse: A Paris chez Pierre Mariette.

19) Die Leichname der Apostel Peter und Paul in demselben Sarge, oben der Engel mit der Palme. Links unten: Roma. C V F 1620, rechts: Ciartres formis, kl. fol. H. 205 m., Br. 148 m.

20) Die Marter des heil. Andreas. Rechts unten am Steine: C. Uignon jn. f. (verkehrt), qu. fol. H. 182 m., Br. 257 m.

21) Die Marter des heil. Lorenz. Im Rande: Al Carissimo et vero Amico il Sigr Francesco Linglese (Langlois), detto il Ciartres —. jo Claudio Vignon jnuen. fe. et excud. Cum Privilegio, qu. fol. H. 183 m., Br. 305 m.

I. Vor aller Schrift.

II. Wie oben.

III. Mit der Adresse: P. Mariette excu. C. P. R.

22) Die Taufe des Eunuchen der Königin Candace, das Bild in Notre-Dame zu Paris. Im Rande: Ecce aqua quid prohibet me baptizari? Descenderunt uterque in aquam Philippus et Eunuchus — —. C. Vignon invent. Radirt und mit dem Stichel vollendet, fol. H. 340 m., Br. 238 m.

I. Wie oben.

II. Mit der Adresse: Mariette excud.

23) Die Marter der heil. Lucia in Gegenwart eines Herrscherpaares. Links unten: Vignon inven. et fecit, qu. fol. H. 208 m., Br. 262 m.

24) Eine Metzelei auf einem öffentlichen Platze. Links im Grunde sitzen drei Männer unter einem Thronhimmel, und vorn ist ein Soldat bei mehreren Leichen. Rechts stürzt ein zweiter Soldat mit dem Dolche auf andere Opfer. Ohne Namen. H. 257 m., Br. 355.

24. b) Die Königin Thomiris, welche das Haupt des Cyrus in ein Gefäss mit Blut tauchen lässt, Composition von acht Figuren, und schön radirt. H. 210 m., Br. 290 m.

Eine solche Darstellung war in der Sammlung des M. Delbecq in Gent, Catalogue — Paris 1845, Nr. 364.

25) Die Apotheose des Herkules. Amor zündet den Scheiterhaufen an, auf welchem der Heros liegt. Links oben fährt er auf dem Wagen nach dem Olymp. Unten in Mitte des Randes: F. L. D. Ciartres excudit. Im Geschmacke Brebiette's radirt. H. 275 m., Br. 212 m.

26) Die beiden Liebenden am Tische im vertraulichen Momente, halbe Figuren. Links nach unten: il uoueto (S. Vouet) da Parigi jn. Uignon desegna e scult. Roma Ao. 1618. H. 213 m., Br. 256 m.

27) Das Titelblatt zu folgendem Werke: La Troade, tragédie de Mr. Sallebray —. A Paris, chez Toussainct Quinet au Palais soub. la montée de la Cour des Aydes — 1640. Es stellt den Ulysses vor, welcher vor den Augen der Andromache den Astyanax tödten lässt. H. 205 m., Br. 152 m.

I. Vor aller Schrift.

II. Wie oben.

---

28) Drei Folgen zu 4 Blättern mit Aufzügen von Tritonen, Nymphen und Meerungeheuern, malerisch radirte Blätter, welche im Derschau'schen Catalog dem C. Vignon zugeschrieben werden. Daman exc. C. P. R. Die Richtigkeit dieser Angabe bleibt dahingestellt, da Robert-Dumesnil keines dieser Blätter erwähnt. H. 5 Z., Br. 14 Z.

Vignon, Claude François, Maler, der ältere Sohn des Obigen, war in Paris thätig. Er malte 1668 für Notre-Dame ein Maibild, welches den heil. Bartolomäus vorstellt, wie er die armenische Königstochter vom Dämon befreit. M. d'Argenville legt dieses Bild dem Philipp Vignon bei.

M. de Piles nennt diesen Künstler Cornel Vignon.

Vignon, Henry François Jules, Maler zu Paris, wurde um 1810 geboren, und an der Kunstschule der genannten Stadt herangebildet. Er machte sich durch Portraite bekannt, und nach einer Reise in Italien malte er auch Genrebilder und Landschaften, meistens Scenen aus dem Volksleben jenes Landes. Im Jahre 1848 erhielt er den Auftrag, den Plafond des Orpheon mit einem Frescobilde zu verzieren. Dieses stellt die Milchstrasse dar.

Vignon, Paris, s. den folgenden Artikel.

Vignon, Philipp, Maler, der Sohn des älteren Claude Vignon, machte sich durch Bildnisse bekannt. Er wurde 1687 Mitglied der Akademie zu Paris, und starb 1710 im 67. Jahre, wie de Piles versichert. Nach Robert-Dumesnil starb P. Vignon, der Sohn des C. Vignon zu Paris 1701 im 57. Jahre. Gault de St. Germain nennt einen anderen Künstler dieses Namens als Sohn eines Paris Vignon. Er lässt den Phillipp Vignon 1705 im 63. Jahre sterben.

Vignon, Pierre, s. Barthelemy Vignon.

Vigora, Ernst, Landschaftsmaler, wurde 1815 in Breslau geboren, und in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Wir verdanken

ihm mehrere schöne landschaftliche Bilder, welche auch durch die Staffage ansprechen.

Vigoroso, Miniaturmaler, war gegen Ende des 13. Jahrhunderts in Siena thätig. Er kommt in einer Rechnung von 1261 als Büchermaler des Cämmerlings vor.

Vigri, Catarina, Santa da Bologna genannt, weil sie unter der Zahl der Heiligen erscheint. Im Jahre 1413 zu Ferrara geboren, pflegte sie in ihrer Jugend mit Vorliebe die Malerei und die Musik, erstere unter Leitung des Lippo Dalmasio. Hierauf trat sie in den Orden der Clarissinnen zu Bologna, deren Kloster unter dem Namen Corpo di Cristo bekannt ist. Sie malte in Miniatur, und auch kleine Bilder in Oel In dem genannten Kloster ist das Bild des Jesuskindes, welches den Kranken zum Kusse gereicht wird, und im Glauben die Heilung bewirkt haben soll. In der Pinakothek zu Bologna ist ein sehr schönes Bildchen von ihr, welches früher der Graf Marescalchi besass. Es stellt die heil. Ursula dar, welche knieend ihre Gefährtinnen unter dem Mantel schützt, bezeichnet: Caterina Vigri f. 1452. Auch in der Pinakothek zu Venedig ist ein Gemälde, welches die heil. Ursula mit ihren Jungfrauen darstellt, im Jahre 1456 gemalt. Diese heilige Malerin starb 1463, und wurde 1712 von Papst Clemens XI. canonisirt.

Viguier, Constant, Zeichner und Maler, geboren zu Paris 1799, war Schüler von St. Martin und Roehn sen. Er malte Landschaften, und lieferte viele Zeichnungen zu Vignetten. Godard hat 75 Vignetten nach seinen Zeichnungen in Holz geschnitten. Dann illustrirte er die Fables de la Fontaine, welche M. Crapelet 1830 in Paris herausgab. Ueberdiess lithographirte Viguier mehrere landschaftliche Darstellungen. Er ist auch der Verfasser des Manuel de miniature.

Vickart, s. Weickart.

Vikart, Joseph, Maler, war um 1730 in Brünn thätig. Er malte gute Bildnisse, und auch Altarbilder, welche einen geschickten Praktiker verrathen. Sein Colorit ist indessen nicht immer rein.

Vil, J. den, s. J. den Uil.

Vila, D. Lorenzo, Maler, geboren zu Murcia 1683, war Schüler seines Vaters Senen Vila, und fand dann an dem berühmten Bildhauer Nicolas Busi einen weiteren Lehrer. Unter der Leitung desselben modellirte er in Thon und Wachs, und copirte auch Statuen dieses Meisters. Später eröffnete er in seinem Hause eine Schule, welche viele Jünglinge besuchten. Vila trat nach einiger Zeit in den geistlichen Stand. Er malte aber fortan verschiedene geschätzte Bilder, worunter eine heilige Familie im Refektorium von S. Fulgencio zu Murcia gerühmt wird. Starb 1713 in Murcia.

Vila, Senen, Maler von Valencia, war Schüler von Esteban March und der Akademie der genannten Stadt, bis er 1678 nach Murcia sich begab, wo der Künstler in Kirchen und Klöstern zahlreiche Bilder malte, welche zu den bessten malerischen Erzeugnissen damaliger Zeit gehören Die Darstellungen sind der heiligen und profanen Geschichte entnommen. C. Bermudez zählt viele Werke

auf, welche sich zu Murcia, in Cartagena und in Villanueva de la Xara finden. Die schönsten Bilder des Meisters sind in S. Isabel zu Murcia. Reich an Gemälden dieses Meisters ist das Kloster S. Domingo daselbst. Man fiddet in diesen Bildern eine richtige Zeichnung, geistvolle Anordnung, eine genaue Beobachtung des Costüms, und charakteristische Gestalten. Im Jahre 1708 starb der Künstler.

Viladomat, D. Antonio, Maler, geboren zu Barcelona 1678, war der Sohn eines Vergolders, und Schüler des B. Perramon, welchem er nach einigen Jahren völlig gleichkam. Als Jüngling von 20 Jahren malte er in der Capelle de la Concepcione der Jesuitenkirche zu Tarragona heilige Darstellungen, welche bereits grossen Beifall fanden. Entscheidend war sein Zusammentreffen mit Ferd. Bibiena, welcher von Erzherzog Carl nach Barcelona berufen wurde. Dieser Meister gab ihm Unterricht in der Architektur und Perspektive, und von dieser Zeit an brachte Viladomat gewöhnlich Baulichkeiten in seinen Gemälden an. In seinen Werken bemerkt man grosse Freiheit des Geistes, welcher sich in eigenthümlicher Richtung bewegte. Er verschmähte die herkömmliche akademische Manier, und schöpfte nur aus der Natur, so dass diese seine eigentliche Lehrerin ist. Fern von Effekthascherei wählte er zu seinen Gemälden nur wenige, aber gut charakterisirte Figuren aus. Auch seine Färbung ist warm und heiter, so dass Mengs die Werke dieses Meisters vor allen auszeichnete, sowohl die historischen Darstellungen, als die Bildnisse und Landschaften. In den Kirchen und Klöstern zu Barcelona sind viele Gemälde von Viladomat, und die trefflichsten in S. Francisco, wo er in 20 Blättern das Leben des heil. Franz darstellte. Er beobachtete dabei genau die Physiognomie des Heiligen von seinen Jünglingsjahren an bis zum Greisenalter. Bei den Monjas Junqueras erscheint er als Perspektivmaler von vortheilhafter Seite. Daselbst sind auch zwei Schlachten gegen die Mauren in Oel. Andere Bilder sieht man in der Cathedrale, in St. Maria del Mar, in St. Catarina, in S. Miguel, in Belen, bei den Carmelitern, den Trinitariern, den Capuzinern, im bischöflichen Seminar und im Hospital zu Barcelona. In der Carthause zu Montealegre sind acht Bilder aus dem Leben des heil. Bruno, welche ebenfalls zu seinen Hauptwerken gehören. C. Bermudez zählt die Gemälde dieses Meisters genauer auf. Er starb 1755. Der Grossinquisitor Rodriguez de Laso setzte ihm einen Denkstein.

Viladomat, D. Joseph, Maler, der Sohn und Schüler des Obigen, hinterliess in Barcelona mehrere Bilder. Im bischöflichen Seminar daselbts sind acht Darstellungen aus dem Leben des heil. Thomas von Aquin. Starb 1786.

Vilain, Philipp, Maler von Rotterdam, wird von van Spaan erwähnt, ohne nähere Zeitbestimmung. Er malte sehr schöne Portraite, und auch Genrebilder mit Erfolg.

Vilain, Victor, Bildhauer zu Paris, wurde um 1818 geboren. Von diesem geschickten Künstler finden sich schöne Büsten in Gyps, Marmor und Bronze, dann auch Statuen und Basreliefs. Von 1844 an sah man auf den Salons in Paris mehrere Werke von ihm.

Vilain, s. auch Villain.

Vilcot, Edelsteinschneider von Lüttich, hielt sich längere Zeit in Paris auf, und ging beim Ausbruch der Revolution nach Erfurt, wo ihn der Coadjutor von Dalberg in seine Dienste nahm. Er bossirte Bildnisse in Wachs, machte sich aber noch mehr durch seine Arbeiten in Steatit (Speckstein) bekannt. Dieser wurde im Feuer gehärtet, gefärbt und geschnitten, wodurch er glänzend wie Achat wurde. Einige Cameen haben die Farbe des Onyx. Carl von Dalberg gab darüber eine Schrift heraus: Die Brauchbarkeit des Steatits zu Kunstwerken des Steinschneiders. Erfurt 1800.

Vildé, Mlle. Claire, Miniaturmalerin zu Paris, trat um 1840 als Künstlerin auf. Sie malt Bildnisse in Miniatur, auch Copien nach älteren Meistern.

Vilenburg, Gerhard, Landschaftsmaler und Kunsthändler in Amsterdam, wurde 1673 vergantet, und ging dann nach England, wo er für P. Lely Draperien und landschaftliche Partien malte. Starb in England um 1690.

Vilery, s. Villery.

Viligelmi, s. Wiligelmus.

Villa, Francesco, wird von Latuada unter die geschickten Perspektivmaler Mailands gezählt. Er malte im herzoglichen Palaste daselbst, dann im Saale des Lustschlosses Mirmirola, in der Carthause zu Pavia etc.

Villa-Amil, Genaro Perez de, Zeichner und Maler von Madrid, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Bei ihm paarten sich Talent und Fleiss, und daher hatte er schon in jungen Jahren den Ruf des vorzüglichsten Künstlers seines Faches. Er malte Landschaften, Marinen, und mit besonderer Meisterschaft Architekturbilder. Die alten spanischen Baudenkmäler, sowohl in äusserer als innerer Ansicht, gaben ihm reichen Stoff zu malerischen Darstellungen. Seine Bilder sind auch mit Staffage versehen, die theilweise reich und glänzend ist.

Wir verdanken diesem Meister auch ein Werk über spanische Baudenkmäler, so wie über malerische Landschaftspartien dieses Landes, welches nebst Laborde's grossem Werke eine Hauptquelle über die Architektur Spaniens ist. Es erschien unter folgendem Titel: L'Espagne artistique et monumentale, vues et descriptions des sites et des monumens artist. le plus notables de l'Espagne, avec des dessins et des notices sur les usages, les moeurs, les armes et les costumes des époques qui peuvent le plus intéresser l'histoire de l'art —. Directeur artist. Don Gen. Perez de Villa-Amil, Redacteur du texte Don Patricio de la Escosura. Paris 1842 — 45. Dieses Prachtwerk in 14 Lieferungen mit 2 Bänden Text enthält prächtige Lithographien von V. Adam, Arnout, Asselineau, Bachelier, Bayot etc., gr. fol.

Villa-Amil, Juan de, Maler, der Bruder des obigen Künstlers, gehört ebenfalls zu den vorzüglichsten neueren spanischen Meistern. Er malt Landschaften und Architektur.

Villacco, Errardo, s. Jacopo Degaro da Como in den künftigen Zusätzen. Er vollendete die von diesem begonnene berühmte Brücke

über die Natisone zu Cividale, und starb 1453. Im Necrologium heisst der Meister Herrath quondam Ser Princigli de Villacco. Vgl. Maniago, Stor. delle belle arti Friulane, p. 151.

Villacis, D. Nicolas de, Maler, stammte aus einer vornehmen Familie in Murcia, und widmete sich aus Liebe der Kunst. Anfangs hatte er einen unbedeutenden Meister, dann aber nahm sich Diego Velasquez seiner an, unter dessen Leitung er grosse Fortschritte machte. Hierauf verlebte er einige Jahre in Rom, und zeichnete sich als Maler in dem Grade aus, dass ihn der König auf Empfehlung des D. Velasquez zum Hofmaler ernennen wollte. Villacis liebte aber das Geräusch des Hofes nicht, und zog es vor, in stiller Ruhe der Kunst zu leben. Es finden sich in den Palästen zu Murcia mehrere Werke von ihm, wenige aber in öffentlichen Gebäuden. Im Kloster S. Domingo sind Heiligenbilder von ihm, und in der Capilla mayor des Klosters de la Trinidad sind Fresken von seiner Hand. Er malte einen Altar mit der Dreieinigkeit, und wollte die ganze Capelle mit Darstellungen zieren, woran ihn der Tod hinderte. Man sieht noch vier Bilder aus dem Leben des heil. Blasius, Bilder spanischer Könige, und Portraite von Zeitgenossen in ganzen Figuren. C. Bermudez beschreibt diese Werke genauer. Dann waren auch mehrere Briefe von Velasquez und Villacis vorhanden, welche nach Madrid kamen. Der Künstler starb 1690.

Villadiego, Francisco de, verzierte 1520 mit Diego de Arroyo die Chorbücher der Cathedrale von Toledo mit Miniaturen, welche nach ihrer ganzen Frische erhalten sind. C. Bermudez ersah diess aus dem Domarchive.

Villafane, Francisco de, Bildhauer, blühte um 1607 zu Toledo. Er arbeitete für die Cathedrale. In der Capelle N. S. del Sagrario sind die Wappen von ihm gefertiget.

Villafane, Pablo de, Miniaturmaler, zeichnete sich um 1637 in Madrid aus. Er zeichnete auch sehr zart mit der Feder. F. Quevedo y Villegas widmet ihm in seinem Parnaso eine Elegie.
Der Künstler starb in jungen Jahren.

Villafranca Malagon, Pedro de, Maler und Kupferstecher von Alcolea in der Mancha, war Schüler von Vincencio Carducho in Madrid, malte aber nur wenige Bilder, da er die meiste Zeit auf die Kupferstecherkunst verwendete. Dagegen fertigte er die Zeichnungen zu seinen Stichen. Die Wassermalereien, mit welchen 1660 bei der Canonisation des heil. Thomas de Villanueva die Kirche S. Felipe zu Madrid geziert war, sind zu Grunde gegangen. Villafranca wurde 1654 Hofkupferstecher des Königs Philipp IV., und hinterliess viele Blätter, welche zu den bessten Arbeiten damaliger Zeit gehören, in welcher aber diese Kunst in Spanien überhaupt auf keiner hohen Stufe stand. P. de Villafranca starb um 1690.

Die Blätter dieses Künstlers kommen selten vor. Die folgenden gehören zu seinen Hauptwerken:

1) Philipp IV. von Spanien, mit graziösen Genien, nach eigener Zeichnung 1657, fol.
2) Carlos II., nach eigener Zeichnung, 1667.
3) Luis XIV., Rey de Francia, fol.

4) Maria Teresa de Austria, Reyna de Francia, fol.
5) Dona Anna de Austria, Reyna de Francia, fol.
6) Don Baltasar de Moscoso y Sandoval, Arzobispo de Toledo, nach Franc. Rici, fol.
7) Josef de Casanova, Maestro de primas letras. Ein Geistlicher am Schreibtisch, mit Engeln und anderen Figuren. P. Villafranca ad vivum del et sc. Matriti 1649, fol.
8) Don Juan de Palafox, Bischof von Ossuna, 1665, fol.
9) Don Pedro Calderon de la Barca 1676, fol.
10) Dona Beatrix de Silveira, als Nonne, 1661, fol.
11) Don Juan Tamayo Salasau, fol.
12) Die Empfängniss Mariä, mit mehreren Engeln, 1662, fol.
13) Maria in einer Glorie. Maria veri praevia luminis etc. kl. fol.
14) Das Titelblatt des Werkes: Vida y hechos del gran condestable de Portugal D. Nuño Alvarez Pereyra, por R. Mendez de Silva 1640. Es enthält eine architektonische Einfassung mit dem Wappen des Hauses Mendez de Haro, fol.
15) Das Titelblatt zur Vida del Señor Anaya, fundador del colegio mayor de S. Bartolome, 1661. Es stellt einen Altar mit dem Apostel Bartolomäus dar, mit allegorischen Figuren, Büsten, und dem Bildnisse Philipp IV. im oberen Raume, 4.
16) Das Titelblatt zu den Definiciones de la Orden de Alcantara, mit dem Bildnisse des Königs Philipp IV., und den Heiligen S. Benito, S. Bernardo und einer Schlacht, 1662, fol.
17) Das Titelbatt zur Viage del rey nuestro señor D. Felipe IV. a la frontera de Francia, desposorio de la serenissima señora Infanta de Espana y solemne juramento de la paz, por D. Leonardo del Castillo 1667, fol.
18) Das Titelblatt zur Montesca ilustrada, por el Prior de S. Jorge, 1668, fol.
19) Das Titelblatt zur Regla y establecimientos de la Orden y cavallera del glor. Apost. Santjago, por D. F. de Vergera y Alaba, Madrid 1655, fol.
20) Die Blätter zu dem Werke über das Escurial, welches 1698 P. Santos herausgab, fol.

Villafuerte y Zapata. D. Geronimo, Kunstliebhaber, übte um 1670 in Madrid die Malerei, und verwendete viel Vermögen auf den Ankauf einer Kunstsammlung. Er fertigte verschiedene Zeichnungen, und malte auch mythologische Bilder.

Villain, Gérard René le, Kupferstecher, wurde um 1740 zu Paris geboren, und an der Kunstschule daselbst herangebildet. Er hinterliess viele Blätter, die aber einzeln nicht häufig vorkommen, da er für Prachtwerke arbeitete, wie für die Gallerie Orleans, für die Tableaux, statues etc. de la Gallerie de Florence, dessin. par Wicar, Paris 1789 — 1807, für das Musée français par Laurent et Robillard, Paris 1803 ff., für die Tableaux pittoresques de la Suisse, etc. Auf einigen Blättern nennt er sich Levillain. Im Jahre 1812 starb der Künstler.

1) Adam beweint den Abel, nach C. Lolli. Gallerie de Florence, kl. fol.
2) Der Prophet Isaias, nach Fra Bartolomeo. Gall. de Flor., kl. fol.
3) Der Patriarch Jakob, nach demselben, Gall. de Flor., kl. fol.
4) Der verschwenderische Sohn, halbe Figuren nach L. Spada,

von Le Villain radirt, und von Romanet mit dem Stichel vollendet. Filhol, Cours hist. élementaire, 8.

5) Tobias mit dem Engel, nach S. di Tito. Gall. de Flor., kl. fol.
6) Die Verkündigung Mariä, nach F. Albani, gr. 8.
7) Jesus und die Samariterin, nach Biliverti. Gall. de Flor., kl. fol.
8) Das auf dem Kreuze schlafende Jesuskind, nach G. Reni's Gemälde aus der Gallerie Orleans, fol.
9) Jesus vor Pilatus, nach L. Giordano. Gall. de Flor., kl. fol.
10) Der Evangelist St. Lucas, nach Valentin. Filhol, Cours hist., 4.
11) Der reuige Petrus, nach Guercino. Gall. de Flor., kl. fol.
12) St. Julian, nach Allori. Gall. de Flor., kl. fol.
13) Der Tod der heil. Maria von Aegypten, nach P. da Cortona. Gall. de Flor., kl. fol.
14) Die Sibylle, nach Guercino. Gall. de Flor., kl. fol.
15) Alexander auf dem Ruhelager lesend, nach C. Ferri. Gall. de Flor., kl. fol.
16) Merkur, welcher in Gegenwart der Venus den Amor unterrichtet, nach Correggio's Bild aus der Gallerie Orleans, fol.
17) Venus, welche den verwundeten Adonis umarmt, nach L. Cambiasi's Bild aus der Gallerie Orleans, fol.
18) Cupido, nach A. von Dyck, fol.
19) La jeune studieuse, nach N. Grimoud, mit Einfassung, fol.
20) La jeune laborieuse, nach demselben und Gegenstück.
21) M. J. F. Dufour de Villeneuve, Lieutenant-civil au châtelet de Paris etc., nach Mauperin 1766, fol.
22) Die Erde, nach L. Carracci. Filhol, Cours hist., 4.
23) Die beiden Nonnen, nach Ph. de Champagne, für das Musée français, fol.
24) Le Concert. Zwei Nonnen und eine Frau musicirend, nach Guercino's berühmtem Bilde, kl. fol.
25) L'union du dessin et de la couleur, halbe Frauenfiguren in einem Rund, nach G. Reni, für Filhol's Cours hist. élement., kl. 4.
26) Alliance der Malerei und Architektur, nach Rusticho, Gall. de Flor., fol.
27) Les plaisirs de famille, nach J. Steen, für das Musée Napoleon gestochen, 1810, fol.
28) La dormeuse, nach Mieris. Gall. de Flor., fol.
29) Femme peinçant le luth, nach Netscher, Gall. de Flor., kl. fol.
30) Ein junger Mann mit dem Becher neben einem Mädchen, nach Mieris. Gall. de Flor., kl. fol.

Villain, née Mansard, die Gattin des obigen Künstlers, stach Vignetten.

Villain, François le, Lithograph zu Paris, wurde um 1790 geboren. Es finden sich viele Blätter von ihm, meistens in literarischen Werken.

1) Der Thierkreis von Denderah, berühmtes ägyptisches Kunstwerk, jetzt in Paris. D'Hardiviller del. Villain lithogr. fol.
2) Die Blätter in dem Werke der Maler Rey über die romanischen und gothischen Monumente der Stadt Vienne, 1821, fol.

Villain, Eugène, Maler zu Paris, wurde um 1818 geboren. Er malt Portraite und Genrebilder.

Villalpando, Francisco de, Bildhauer und Baumeister von Valladolid, gehört zu den namhaftesten Künstlern des 16. Jahrhunderts. Er fertigte von 1542 — 44 einige Werke für die Capilla mayor der Cathedrale in Toledo, darunter zwei Pulte mit graziösen Figuren und geschmackvollen Ornamenten in vergoldeter Bronze. Sie ruhen auf marmornen Säulen mit Basreliefs, und werden auch von Satyrn gestützt. Don A. Ponz glaubt, Berrugete oder F. de Borgoña habe die Zeichnungen dazu geliefert, was nicht der Fall ist, indem C. Bermudez im Domarchive den Contrakt vorfand. Ponz schreibt dem Berrugete auch die von Villalpando gefertigten Bronzethüren der Fachada de los leones der genannten Cathedrale zu, weil er in den schönen und geschmackvollen Ornamenten einen Meister der florentinischen Schule erkannte. Der Künstler übernahm nach C. Bermudez die Arbeit um den Preis von 6000 Dukaten, und Ruy Diaz del Corral war sein Gehülfe, welcher nach dem 1561 erfolgten Tod des Meisters das Werk vollendete. Villalpando übersetzte das dritte und vierte Buch des architektonischen Werkes des S. Serlio ins Spanische, und fügte viele schöne Stiche bei. Diese Uebersetzung erschien zu Toledo 1563, fol.

Der Jesuit Juan Bautista Villalpando war ebenfalls ein geschickter Baumeister. Er schrieb einen Commentar zu Geronimo Pradu's Werk über den Tempel Salamon's.

Villalva, Juan de, Bildhauer von Sevilla, fertigte 1551 einige Statuen am Hauptaltare der Cathedrale daselbst. Er war Schüler von Juan Aleman, und einer der bessten andalusischen Meister seiner Zeit, wie C. Bermudez versichert.

Villamena, Francesco, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde nach der gewöhnlichen Angabe um 1566 zu Assisi geboren, allein sein Geburtsjahr ist früher zu setzen, da Villamena bei C. Cort Mitschüler des Agostino Carracci war, welcher 1557 oder 58 das Licht der Welt erblickte. Cort ertheilte ihm Unterricht im Stiche, er übte sich aber auch im Zeichnen nach antiken Bildwerken und nach Gemälden grosser Meister, deren er in Rom vorfand. Seine Malereien sind sehr selten. Wir wissen nur von einem Bilde in der Gallerie des Lucian Bonaparte in Rom, welches die Faustkämpfer vorstellt, welche Villamena selbst gestochen hat. Zeichnungen kommen noch zuweilen vor, es scheinen aber die meisten zu Grunde gegangen zu seyn. Villamena nahm es mit der Zeichnung nicht sehr genau, und somit erscheint er öfter manierirt. Seine Umrisse haben daher nicht das Verdienst eines Agostino Carracci, man nimmt aber auch bei ihm nicht gewöhnliches Verständniss wahr. Er wird im Ganzen einiger Dürftigkeit des Stiches beschuldiget, und man hält einige seiner Blätter wegen der breiten und zerstreuten Lichtmassen für nicht beendigt. Die Lokalfarben sind nicht angedeutet, er ahmte mehr eine Zeichnung von einfacher Wirkung, als ein colorirtes Bild nach. Seine Schatten sind aber hinreichend klar und gesättiget. Wenn man ein Blatt von Villamena gesehen hat, so kennt man alle, da er dieselbe Stichweise beibehielt. Eine Ausnahme macht das berühmte Blatt mit der Darstellung im Tempel nach P. Veronese; allein es wurde von Ag. Carracci begonnen und von ihm vollendet. Seine Stiche sind aber nicht häufig zu finden, besonders in vorzüg-

lichen Abdrücken. Eine Anzahl von Arbeiten gehört ihm nicht ursprünglich an, er retouchirte nur ältere Platten, die theilweise sein Zeichen und seinen Namen tragen. Diess ist mit solchen von Marc Anton, Ag. Veneziano (de Musi), Tempesta etc. der Fall. Durch diese Ueberarbeitung verloren die Blätter das eigenthümliche Gepräge der alten Meister. Auf einigen Blättern stehen die Buchstaben F., oder F. V. S., auf anderen ein Monogramm, welches ohne die herkömmliche Annahme auf ihn nicht gedeutet würde. Es besteht aus den Buchstaben A. V. oder R. V., und die ersteren sind sonderbar geformt.

Villamena starb in Rom 1626 plötzlich in einem Krämerladen, wie Gandellini behauptet. C. David stach nach ihm das Bildniss des Gelehrten Joh. Leonh. Gerusus, welcher 1595 als Bettler starb. Auch das Bildniss des Mönches Th. de Ribaldi stach er. W. Traut schnitt nach seinen Compositionen zwei seltene Blätter in Holz.

Die Blätter dieses Meisters sind zahlreich. Mariette besass 360 Stiche von ihm.

1) Papst Clemens VIII., Büste in Oval, mit emblematischen Figuren und historischen Scenen. M. Arconius inv. F. Villamena sc. 1599. H. 19 Z., Br. 15 Z.
2) Christiern IV. Roi de Dannemarc, fol.
3) Caesar Baronius Soranus, Cardinal, am Tische schreibend. F. Villamena fe. Romae Anno 1602, fol.
4) Christophorus Clavius Bambergensis, e Soc. Jesu. F. Villamena fe. Romae 1606, fol.
5) Robert Bellarminius Politianus, Cardinal, im Cabinet schreibend. Villamena sc. 1604, gr. fol.
6) Girolamo Grosso, päpstlicher Soldat, welcher eine Schlange zertritt, im Grunde Rom. La vera guida degl' Oltramontani. Villamena fec. 1616, fol.
7) Galileus Galilei, berühmter Mathematiker von Pisa, fol.
8) Johannes Alti, praet. roman. antiq. indagator, genannt der Antiquar. Ganze Figur, im Grunde Rom. Opus Franc. Villamena 1623, s. gr. fol.
   Im späten Drucke mit Losi's Adresse.
9) St. Bernhard von Siena, 12.
10) St. Ignaz von Loyola, fol.
11) Die Reiterstatue des Alessander Farnese im antiken Costüm, von einem jungen Weibe gekrönt. S. Moschini sculptor. Gasp. Coelius delineator. F. Villamena sculptor. H. 20 Z., Br. 13 Z.
   Im späteren Drucke mit: Gio. Mar. Paluzzi Formis Romae.

---

12) Moses und die eherne Schlange, Composition von 27 Figuren. Ferrau Fensonius Favent. In. Im Rande die Dedication an Clemente Bartholo. Romae cum Privilegio summi Pontificis Anno CIↃIↃXCVII. Superiorum permissu. H. 18 Z. 11 L., Br. 14 Z.
   I. Wie oben. II. Mit der Adresse: Paribenius Formis Romae.
   Dom. Custos hat dieses Blatt gut copirt. Eine andere Copie hat die Adresse. Chez Chasteau graveur etc.
13) Der Untergang des Heeres des Pharao im rothen Meere, Nach P. Farinati, qu. fol.
14) Die Verkündigung Mariä. M. Arconius Inve. una cū Francisco Villamena Incis. D. Rome 1598, gr. fol.
15) Die Verkündigung Mariä, nach H. Andreasi, gr. fol.

16) Die Darstellung im Tempel, Composition von 15 Figuren. Paulus Veronensis pictor eximius penicillo expressit etc. Romae Cum Privilegio Summi Pontificis — —. Anno Sesquimillesimo Nonagesimo septimo. Hauptblatt, qu. fol.

I. Vor der Schrift. II. Wie oben. III. Mit C. Losi's Adresse 1773.

Die Copie ist bezeichnet: Sandrart exc., fol.

17) Der Kindermord. F. Villamena F. — Al Segretario Cesare Leoncelli Luca Morreletti D. D. 1627. H. 14 Z. 5 L., Br. 9 Z. 2 L.

I. Wie oben. II. Mit der Adresse: Gio. Marco Paluzzi Formis Romae. III. Mit Mariette's Adresse.

18) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Ventura Salimbene Inventor —. Io Turpinus socij excud. H. 11 Z. 9 L., Br. 10 Z. 10 L.

19) Die heil. Familie in einer Landschaft ruhend, nach H. Muziano. Vorzügliches Blatt, gr. 8.

Die Copie ist ohne Namen der Künstler.

20) Die Madonna mit dem Kinde, St. Magdalena und St. Hieronymus, nach Correggio's Bild, il giorno di Correggio genannt, 1586. qu. fol.

21) Madonna dell' Impannata. Maria empfängt das Kind aus den Händen der Elisabeth, rechts Johannes. Nach Rafael's Bild in der Gallerie zu Florenz. F. Villamena sc. 1602, gr. fol.

22) Dieselbe Darstellung in Wiederholung, ohne Namen, 1611. Mit Dedication an Nic. Guicciardini, gr. fol.

23) Die heil. Familie unter der Eiche, Rafael's Bild im Museum zu Neapel, radirt in Villamena's Manier. Donato Rascioti formis, gr. fol.

24) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken. F. Villamena sc. 1597, gr. fol.

25) Madonna miraculosa de' Servi in Reggio. Die heil. Jungfrau mit erhobenen Händen vor dem Kinde, umgeben von Wunderbildern, in Villamena's Manier gestochen. Matt. Florimi formis. Dieses Blatt ist nach Lelio Orsi gestochen, s. gr. roy. fol.

26) Die heil. Jungfrau von Engeln begleitet, erscheint dem heil. Franz, nach Ferrau Fensonius, gr. fol.

27) Christus und Magdalena. Noli me tangere. Nach Baroccio, fol.

28) Das Abendmahl des Herrn, nach A. Tempesta, fol.

29) Die Kreuzschleppung nach Rafael, lo Spasimo di Sicilia genannt. Copie nach Ag. Veneziano, von der Gegenseite: Ipse tuum, bone Christe etc., fol.

30) Christus am Kreuze, mit Maria und Johannes. Cum Privilegio Summi Pontificis, Superiorum permissu Joannes Baglionus Figuravit. F. Villamena F. Im Rande: Il vero ritratto della gloriosa Madonna delle grazie de lunepina —, und die Dedication an Joh. Thomas Pincellio 1600. H. 18 Z. 6 L., Br. 13 Z. 5 L.

31) Die Kreuzabnehmung. Composition von 13 Figuren. Franciscus Villamena Cliens cum Privilegio Summi Pontificis — Tabulam Federici Baronii Perusinam summa se Diligentia Aere Incisam Volens LubensqueD. D. An. Dom. CIƆIƆCVI. H. 21 Z. 3 L., Br. 12 Z. 4 L.

Die zweiten Abdrücke mit der Adresse: Gio. Batta. Rossi formis in P. Navona, die letzten: Apud Carolum Losi Anno 1773.

Gaspar Crispoldi, C. David, Dom. Falcini . G. Laca . c, und Agostino de Flisco haben dieses Blatt copirt, alle gr. fol.

32) Biblische Darstellungen nach Rafael's Gemälden in den vatikanischen Loggien, unter dem Titel: La Sacra Genesi figurata da Rafaele d'Urbino intagliata da F. Villamena. — Roma app. li heredi del d. Villamena. Mit Dedication an den Cardinal Aldobrandini. Er wollte 64 Blätter herausgeben, bei seinem Tode waren aber nur 20 fertig, 15 aus dem alten, 5 aus dem neuen Testamente, die unter obigem Titel erschienen, 4 und 8.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse: In Roma app. G. B. di Rossi Milanese 1626, die dritten, retouchirten Abdrücke erschienen 1773 bei C. Losi in Rom.

33) Johannes der Täufer in der Wüste, halbe Figur nach F. Fensonius, kl. fol.

Die Copie hat Sandrart's Adresse.

34) St. Paul der Eremit, nach demselben, und Gegenstück.

Carboni hat dieses Blatt 1774 copirt.

35) Die heil. Magdalena in der Wüste, mit Crucifix und Todtenkopf. Fr. Villamena inventor Romae, fol.

36) Der heil. Franz mit dem Crucifix in der Wüste. F. Villamena F. Romae. H. 17 Z., Br. 13 Z.

37) Der heil. Franciscus in der Capelle empfängt die Stigmen, Nachtstück, nach F. Barocci, Hauptblatt, gr. fol.

38) Der heil. Rochus erscheint den Pestkranken, reiche und berühmte Composition von G. Reni, sehr kräftig in Villamena's Manier gestochen, gr. qu. fol.

39) Die heil. Magdalena vor dem Crucifix, nach F. Vanni. F. V. F. gr. 8.

40) St. Hilarion vor dem Crucifix in der Wüste, halbe Figur. F. Villamena inventor et sculp. Romae, fol.

41) St. Carolus Borromäus im Gebet, fol.

42) St. Bruno mit den Carthäusern in einer Landschaft, nach G. Lanfranco, gr. qu. fol.

43) Die heil. Theresia in der Celle schreibend, fol.

44) Der heil. Bernhard, halbe Figur, in Wolken die Madonna, nach F. Vanni, fol.

45) Eine Anzahl von allegorischen und religiösen Figuren, darunter die zwölf Tugenden für den Catafalk des Papstes Paul V. nach C. d'Arpino und Salimbene, eine Folge von zwölf Blättern nach Prosper Scavezzi Bresciano, andere nach Zucca, Lanfranco etc., kl. fol.

46) Eine andere Folge von Figuren in dem auf Kosten des Papstes Clemens VIII. 1595 herausgegebenen Pontificale. C. Graffico hat an diesen 151 Blättern ebenfalls Theil.

47) Das jüngste Gericht. Oben Christus in einer Engelglorie, und Johannes und Maria vor ihm hingestreckt. Unter ihnen breiten sich die Erwählten und die Engel mit den Posaunen aus. Rechts sind die Seeligen versammelt, und links werden die Verdammten in die Hölle geschleudert. Bezeichnet: F. V. S. Philippus Thomassinus exc. Grosse Composition, frei und schön gestochen, aber selten zu finden. H. 19 Z., Br. 12 Z.

Die gleichseitige Copie: Philippus Thomassinus inv. B. K F. De l'Imprimerie de Balthazar Moncornet etc. H. 24 Z. Br. 17 Z.

48) Das jüngste Gericht von Michel Angelo, oben der Prophet Jonas statt des Bildnisses des Malers. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 4 L.

49) Die Leidenswerkzeuge von Engeln angebetet. F. Villamena sc. An. 1606. Schönes Blatt, gr. fol.

---

50) Das Leichenbegängniss des Papstes Sixtus V., mit Th. Cruger nach Lanfranco's Zeichnung gestochen, 1591, qu. fol.

51) Wahl- und Krönungsakt des Papstes Paul V. Villamena fec. s. gr. fol.

52) Das Wappen eines Cardinals mit Meergöttern umgeben, in der Ferne die Herrschaft Venedigs. Nach Th. van Loo, glänzend gestochen, qu. fol.

53) Eine Schlacht gegen die Türken, nach A. Tempesta. Franc. Villamena fec., gr. qu. fol.

54) Schlacht des Königs Alfonso gegen die Mauren 1212, nach Tempesta 1589, gr. qu. fol.

55) St. Jakob von Compostella zu Pferd erscheint in der Luft der Armee des Königs Ferdinand von Spanien, reiche Composition, gr. qu. fol.

56) Thesis mit Herkules, der die Weltkugel trägt, und das Wappen des Cardinals Arrigon, nach Albani, gr. qu. fol.

57) Thesis mit verschiedenen Götterfiguren, und dem Wappen des Cardinals Barberini, gr. fol.

In anderen Exemplaren sieht man das spanische Wappen.

58) Allegorie auf das Haus Ursini. Sechs Mitglieder der Familie stehen im römischen Costüm um die Statue der Pallas. Ursino et Primiano Ursinis Fratribus. F. Villamena f. H. 11 Z. Br. 16 Z.

59) Allegorie auf die Macht des Königs Philipp III. von Spanien. Reiche Composition von allegorischen Figuren in einem Tempel. Vim Temperatam Dii Quoq. Promovent. F. Villamena faciebat 1603. H. 13 Z., Br. 15 Z.

60) Eine reich gekleidete sitzende Frau mit dem päpstlichen Wappen. E Terra Ad Aethera Virtus. F. Villamena f. fol.

Die Abdrücke ohne Namen sind Copie.

---

61) Silen, wie er aus dem Schlauche des Faun trinkt. Copie mit Veränderungen nach An. Carracci's Blatt. B. 18. Vorzügliches Blatt, gr. 4.

62) Jupiter und Juno auf Wolken, unten Najaden um den Rosenstock, nach Lanfranco, qu. fol.

63) Die Faustschläger, li Sfrenati und les Gourmeurs genannt, satyrische Darstellung auf die Unruhen der Liga unter Heinrich IV. von Frankreich. Ein Bauer hält in jeder Hand einen Stein, und wehrt sich gegen mehrere Männer. Diese Darstellung hat Villamena gemalt. Sie befindet sich in der Gallerie des Lucian Bonaparte in Rom. Im Rande die Dedication. F. Villamena Inventor 1601. H. 15 Z., Br. 20 Z.

Die späteren Abdrücke haben die Adresse: P. Mariette 1667.

Die Copie ist von der Gegenseite; der Mann im Mantel und der Hund rechts.

64) Der römische Antiquar. Gio. Alto steht als Soldat auf einem Platz in Rom unter dem Volke, und deutet mit der Rechten nach dem Capitol. Im Rande die Dedication. Opus F. Villamoenae. Das Gegenstück zu obigem Blatte, und beide Hauptwerke des Künstlers.

65) Ein Bettelmönch (Filippo de Ribaldis) auf dem Lande, im Profil. Er trägt einen Korb mit Lebensmitteln in der Linken, und den Rosenkranz in der Rechten. Franciscus Villamena f. fol.
66) Ein blinder Eremit mit dem Stocke (J. L. Gerusus), en face. Vor ihm geht ein kleiner Knabe, und hinter ihm ein grösserer mit einem Kästchen. Das Gegenstück zu obigem Blatte. jedes mit lateinischer Schrift im Rande.
67) Ein blinder Bettler nach rechts, Son cieco etc., kl. fol.
68) Ein Ausrufer mit Tinte. Ecco da Pesar etc., kl. fol.
69) Ein ähnlicher. Io son quel Geminian etc., kl. fol.
70) Ein anderer im Mantel mit dem Hunde. Con forza etc. kl. fol.
71) Ein Mann, welcher laufend eine Grimasse macht, kl. fol.
72) Ein Mann mit dem Fasse auf der Achsel, kl. fol.

Diese genannten sechs Blätter bilden eine Folge. Es kommen Abdrücke mit dem Monogramme und mit dem Namen des Künstlers vor.

Con. David hat diese Blätter copirt.

73) Ein Blinder, welcher eine Alte die Flöte blasen lehrt. F. Villamena inventor F., kl. 4.

Diese Darstellung hat W. Traut in Holz geschnitten.

74) Ein Alter mit der Börse in der Hand, qu. 12.
75) Ein Jüngling mit dem Glase, qu. 12.
76) Die trajanische Säule auf ihrem Platze in Rom, fol.
77) Der Palast Alberini in Rom, und etliche andere Gebäude von Bramante, fol.
78) Ein Säulencapitäl von Michel Angelo, fol.
79) Ager Puteolanus sive prospectus ejusdem insigniores. Ansichten der Gegend von Pozzuoli, der Wasserpartien, Villen, Bäder, Tempel und Amphitheater, 24 Blätter, kl. 4. Unzerschnitten auf 6 Blättern, fol.
80) Eine Folge von Vögeln, in dem Werke: Vccelliera overo discorso della natura e proprietà di diversi ucelli etc. Roma app. A. Fei 1625, 4.; Roma, M. A. de Rossi, 1684.

Die Abbildungen sind von Tempesta und Villamena, von letzterem die Vögel, von ersterem die Vogelfänge. S. Tempesta, Nr. 991.

Villamor, Antonio, Maler, wurde 1661 zu Almeyda de Sayago im Bistum Zamora geboren, und war Schüler seiner Oheime Santiago und Andres Villamor, welche um 1660 in Valladolid thätig waren. Nach dem Tode dieser Meister begab er sich nach Salamanca, wo Antonio Werke in Oel und Fresco hinterliess, deren C. Bermudez nennt. Antonio starb zu Salamanca 1729.

Villanueva, Fr. Antonio de, Maler, geb. zu Lorca 1714, war Schüler seines Vaters, eines Bildhauers aus Orihuela, und hatte schon als Jüngling lobenswerthe Arbeiten geliefert. Später trat er zu Valencia in den Orden der Franziskaner, und hinterliess da gegen 50 Gemälde. Auch bei den Trinitariern ist ein Bild von ihm. In S. Francisco zu Ontiniente sind viele Werke von ihm, so wie in der Casa de Misericordia zu Alicante. C. Bermudez zählt die Malereien dieses Meisters genauer auf. Sie sind manierirt, und verrathen keine genaue Vorbildung. Dennoch wurde Villanueva 1768 Mitglied der Akademie in Valencia. Starb 1785.

Villanueva, D. Juan, Bildhauer, wurde 1681 zu Pola de Siera in Asturien geboren, und von Antonio Borja unterrichtet, bis er nach

Madrid sich begab, wo Pedro Alonso de los Rios sein Meister war. Don Juan machte sich in Madrid bald vortheilhaft bekannt, da er für die Zeit des Verfalls, in welcher er lebte, ungewöhnliche Studien machte. Er erkannte den Irrweg, auf welchen die Kunst gerathen war, und verband sich mit anderen Künstlern zur Herstellung einer öffentlichen Kunstanstalt, was aber 1709 die Kriegsperiode vereitelte. Erst den 13. Juli 1744 wurde eine Junta preparatoria eingesetzt, und Villanueva leitete die Arbeiten. Im Jahre 1751 hatte er endlich das Ziel seiner jahrelangen Bemühungen erreicht, indem am 12. April die Academie von S. Fernando eröffnet wurde. Er konnte aber jetzt bei seinem vorgerückten Alter nicht mehr arbeiten, sah sich nur als Director honorarius der Anstalt belohnt. In den Kirchen und Palästen zu Madrid sind viele Werke von ihm, welche sich durch Correktheit der Zeichnung, und durch naturgemässe Darstellung empfehlen. Zu seinen Hauptwerken gehören die Statuen des Hochaltares in S. Felipe el real, die Statue von Nuestra Senora de la Correa bei den Recoletas, jene des S. Francisco de Borja mit Engeln am Hauptaltare von S. Felipe Neri, u. s. w.

Don J. Villanueva war der Vater der beiden folgenden Architekten, und starb zu Madrid 1765.

Villanueva, D. Juan de, Architekt, wurde um 1740 zu Madrid geboren, und mit seinem Bruder Diego an der Akademie S. Fernando zum Künstler herangebildet. Beide stehen im Wendepunkte der Zeit zum besseren Geschmacke in der Baukunst, indem damals die Architekten Stuart und Rewett durch die Publikation der attischen und jonischen Monumente den begabteren Geistern einen mächtigen Vorschub gaben, und unterscheiden lehrten, was ächte griechische Kunst und römische Nachahmung aus der Kaiserzeit sei. Die beiden Villanueva hatten ebenfalls Italien besucht, und in Rom Studien nach antiken Werken gemacht, und die Resultate derselben legten sie dann in Madrid durch zahlreiche Pläne und Modelle dar, welche im Style die Mitte zwischen römischer und griechischer Weise hatten, und den Anfang einer besseren Periode in Spanien verkündeten. D. Diego starb um 1785, D. Juan behauptete aber noch lange seinen Ruf. Er war erster Architekt des Königs, als welcher er alle Staatsbauten leitete. Dann bekleidete er auch die Stelle eines General-Direktors der k. Akademie in Madrid. Als Mitglied der Jury für Prüfung von Kunstentwürfen und einschlägigen artistischen Werken machte er öfter eine überwiegende Ansicht geltend, die wenigstens bei der Prüfung des Werkes von Diego Sanchez Sarabia nicht unpartheiisch war. Sarabia fand die Approbation der Jury nicht, und sah sich lange hingehalten, so dass er zuletzt den römischen Theil nicht publiciren konnte. D. Juan Villanueva starb zu Madrid 1809.

Villareale, Valerio, Bildhauer von Palermo, machte seine Studien zu Rom unter Antonio Canova, und erlangte den Ruf eines vorzüglichen Künstlers. Er fertigte eine fünf Fuss hohe Statue des Amor in Marmor, welche 1811 in Rom allgemeinen Beifall fand. Später liess sich der Künstler in Palermo nieder, wo man in Kirchen und Palästen Werke von ihm findet, welche eines Canova würdig befunden werden. In der Capelle der heil. Rosalia in der Cathedrale sind zwei Basreliefs in Marmor, wovon das eine die Procession vorstellt, welche zur Pestzeit nach dem Grabe der Heiligen unternommen wurde, das zweite die Fürbitte derselben bei Gott. In der Kirche des heil. Franz von Assisi sieht man an einem

Pfeiler das Bildniss des berühmten Dichters Gio. Meli in einem Medaillon.

Villareale starb zu Palermo 1833.

Villars, A., s. A. Willaerts.

Villaumbrosa, la Condesa de', Kunstliebhaberin, übte um 1650 die Malerei. Sie malte schöne Bildnisse und andere Darstellungen, und wird von gleichzeitigen Dichtern gepriesen.

Villavicensio, D. Pedro de, s. Nunnez.

Ville, Antoine de, Kriegsbaumeister von Toulouse, hatte als Künstler grossen Ruf. Er gab folgendes Werk heraus: Les fortifications du Chev. Antoine de Ville —. Le tout representé en cinquante-cinq planches, prospectives et paysages etc. Lyon 1629, fol. Die Blätter dieses Werkes sind von Chev. de Ville selbst malerisch radirt, besonders die Landschaften. Es ist auch sein Bildniss beigegeben mit der Umschrift: Antonius de Ville Tolosas Aet. XXXI. 1627 Eques J. Mauritii et Lazari. Artemisia Gent. (Gentileschi) P. Hieron. David F.

Dieses Werk erlebte mehrere Auflagen, und wurde auch ins Deutsche übersetzt.

Ville, N. de, Maler zu Genf, machte sich durch schöne Genrebilder bekannt, die von 1840 an datirt sind.

Villé, Felix, Maler zu Paris, wurde um 1820 geboren. Er malt Bildnisse und Genrestücke, darunter auch romantische Darstellungen.

Ville, s. auch Wille.

Villebois, B., Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse, deren einige durch den Stich bekannt sind. Auch Genrebilder wurden nach ihm gestochen, wie: Le jeune Elève, Les Bas direx. fol.; L'heureux instant, J. Dazel sc. fol.; Education, M. Igonet sc. fol.

Villégas, Pedro de, s. Marmolejo.

Villemin, Charles, Lithograph zu Paris, wurde um 1810 geboren. Er widmete sich dem Fache der architektonischen Zeichnung, und lieferte eine bedeutende Anzahl von Blättern dieser Art. Man findet deren in der Voyage dans l'ancienne France, par Ch. Nodier, Taylor et de Cailleux, gr. fol., in Girault de Prangey's Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra, gr. fol., etc.

Villemin, N. X., s. Willemin.

Villeneuve, Jules Louis Frédéric, Maler und Lithograph, geboren zu Paris 1796, pflegte Anfangs das Gebiet der historischen Landschaft, und erhielt 1821 den zweiten grossen Preis in diesem Fache. In jener Zeit ahmte er mit Leidenschaft dem Salvator Rosa nach, bis er endlich auf seinen Reisen in der Schweiz und in Italien eine andere Richtung gewann, und mehr die schöne Natur, oder die grossartigen Formen derselben ins Auge fasste, und statt der ernsten historischen und mythologischen Staffage das Volks-

leben auffasste. Mehrere seiner Ansichten aus der Schweiz sind in den Cabinetten Sommerad, Verac, Pochard, de Cyprièrre u. s. w. Auf den Landhäusern um Mailand sind mehrere Ansichten aus der Umgebung dieser Stadt zu finden, und auch in anderen Orten Ober-Italiens sieht man in Palästen schöne Landschaften und Seebilder von Villeneuve. Dann fertigte er auch viele Zeichnungen, die für G. Engelmann's grosses Werk lithographirt wurden. Mehrere andere lithographirte Ansichten findet man in der Voyage dans l'ancienne France par Ch. Nodier etc. Andere Zeichnungen sind als Resultat seiner Reisen in Italien zu betrachten, wovon ein grosser Theil in lithographischen Nachbildungen vorliegt. Die Lithographie verdankt diesem Meister eine bedeutende Anzahl trefflicher Blätter, die aber einzeln nicht oft vorkommen, da sie in Prachtwerken vereiniget sind. Villeneuve starb zu Paris 1843.

1) Lettres sur la Suisse, accompagnées de Vues dessinées d'après nature, et lithogr. par Villeneuve, gr. fol. Dieses Werk besteht in fünf Abtheilungen, und erschien in G. Engelmann's Verlag. Paris 1823 — 30.
   1. Oberland Bernois, 6 Lieferungen zu 4 Blättern.
   2. Evêché de Bâle, 4 Lieferungen.
   3. Lac de quatre Cantons, 6 Lieferungen.
   4. Lac de Genève, 6 Lieferungen, 1827.
   5. Route du Simplon et de St. Godard, 6 Lieferungen. Diese Abtheilung erschien von 1829 — 30 mit Text von Raoul-Rochette.
   Es gibt von jeder Abtheilung schwarze und colorirte Exemplare.

2) Eine Folge von 6 Ansichten aus der Schweiz, nach der Natur gezeichnet und lithographirt, in schwarzen und colorirten Exemplaren, s. gr. roy. qu. fol.
   1. Vue général du Mont-Blanc.
   2. Vallée de Lauterbrunn.
   3. Vue de la Jungfrau (mit dem Hirtenfeste von 1808).
   4. Vallée d'Interlacken.
   5. Le Niesen et le Lac de Thun.
   6. Chûte du Rhin.

3) Die Teufelsbrücke, Gotthard-Strasse, gr. hoch fol.

4) Die erste Gallerie bei Crevola, Simplon-Strasse. Das Gegenstück zu obigem Blatte, schwarz und colorirt.

5) Eine Folge von Ansichten aus Rom und der Umgegend, nach Remond, fol.
   1. Vue d'un lavoir et du Couvent de Grotta Ferrata.
   2. Vue de Genzano et du lac de Nemi.
   3. Vue du Capitol et d'une partie de la roche Tarpienne.
   4. Vue du temple de Vesta et Ponte Rotto à Rome.

6) Die Blätter in der Voyage pittoresque dans l'ancienne France, par Ch. Nodier, Taylor et Cailleux, gr. fol.

7) Voyage en Italy, par Villeneuve, 3 Lieferungen, jede zu 5 Blättern, ohne Text, hoch fol.

8) Souvenirs d'Italie, von Villeneuve nach der Natur gezeichnet und lithographirt 1836, Folge von 15 Blättern, kl. fol.

9) Souvenirs de Piemont, 15 Blätter, kl. fol.

10) Malerische Reise von Frankfurt bis Cöln, aufgenommen durch General Howen, und auf Stein gezeichnet von Villeneuve, Joly, Deroy u. A. 36 Blätter aus Engelmann's Verlag, qu. fol.

Diese Blätter wurden durch Lüderitz, Avanzo und Kretschmann copirt. Auch Tessari in Augsburg liess einige copiren.

11) Itineraire pittoresque du Fleuve Hudson, par J. Milbert, 13 Lieferungen mit Blättern von Villeneuve u. A., fol.

12) Malerische Reise in Brasilien von M. Rugendas, mit deutschem und französischem Text, 20 Lieferungen mit Blättern von Villeneuve, Joly, Deroy u. A., aus Engelmann's Verlag, fol.

13) Antiquités de l'Alsace, mit Text von Golbery und Schweighäuser, 20 Lieferungen zu vier Blättern, lith. von Baron Athalin, Arnout, Bichebois, Villeneuve u. A., fol.

14) Voyage pittoresque et militaire en Espagne, par L. Langlois, Aide de camp etc. 10 Hefte zu 4 Blättern Schlachten und Ansichten, lith. von Villeneuve, Joly, Bichebois u. A., fol.

15) Die Blätter für die Collection de tableaux de la galerie d'Orleans, fol.

16) Jene für die Coll. de tableaux de Duc de Berry, fol.

17) Lithopanétographie. Douze dessins par V. Adam, Bardel, Villeneuve u. A. I. année. Paris 1832, 4.

18) Vue prise en Savoye, kl. fol.

19) Vue prise en Dauphiné, das Gegenstück.

20) Le Couvent de J. Ruysdael, nach Ruysdael's berühmtem Bilde für das Dresdener Galleriewerk lithographirt, qu. roy. fol.

21) Eine Folge von 18 Blättern mit Landschaften zu Zeichnungsvorlagen, 4.

22) Eine Folge von 13 kleinen Schweizerlandschaften, nach Villeneuve lithographirt, 4.

Villeneuve, Jules, Maler zu Paris, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, wurde uns 1844 bekannt. Er malte Bildnisse.

Villeneuve, Paul Glon, Landschaftsmaler, wurde 1803 zu Brest geboren, und von Watelet unterrichtet. Er ist durch schöne Ansichten und Landschaften bekannt, welche mit Figuren und Thieren staffirt sind. Seine Standpunkte wählte er meistens in Frankreich, während Jules Louis Villeneuve die Schweiz und Italien vorzog.

Villeneuve, N. de, Kupferstecher zu Paris, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, meistens in Punktirmanier. Auch in Aquatinta finden sich Blätter von ihm.

1) Allegorie auf den Tod Ludwig XVI., gr. qu. fol.
2) Der Raub der Dejanira, qu. fol.
3) Der Raub der Orithyia, qu. fol.
4) Mehrere Genrebilder, kl. fol.

Villeneuve, Julien Vallou de, s. Vallou de Villeneuve.

Villequin, Etienne, Maler von Serviere en Brie, war in Paris thätig. In Notre-Dame ist eine Maitafel von ihm, welche St. Paul vor Agrippa und Berenice vorstellt. Er schrieb Verse darunter, und als C. le Brun über den Werth des Bildes befragt wurde, sagte er, es sei für einen Dichter ziemlich gut. N. Pitau stach nach ihm 1661 eine heil. Familie von Engeln bedient, welche nicht schlechter componirt ist, als ein Bild von le Brun. Etienne Baudet stach ein Gemälde, welches den Heiland bei der Samari-

terin am Brunnen vorstellt. J. Boulanger stach das Bild des heiligen Rochus mit dem Hunde in der Wüste. Cl. Duflos dieselbe Darstellung, und J. le Pautre radirte eine Carrikatur: Passants, qui regardez ma burlesque figure etc. Starb 1665 oder 1668 im 69. Jahre.

Viller, de, s. de Villers.

Villeret, François Etienne, Maler zu Paris, wurde um 1800 geboren, und von Gué unterrichtet, welchem er in kurzer Zeit gleichkam. Villeret gehört zu den vozüglichsten französischen Künstlern seines Faches. Besonders schön sind seine Architekturbilder. Er malte äussere und innere Ansichten von interessanten Kirchen und Domen, Schlössern und Palästen, gewöhnlich mittelalterliche Bauten, welche meisterhaft dargestellt sind. Viele seiner Gemälde enthalten Ansichten französischer Baudenkmäler, andere führen uns nach Holland und Deutschland, wo er 1844 seine Reise machte. Dann finden sich auch Genrebilder und Landschaften von ihm, wo die Figurenstaffage überwiegend ist, und die Architektur als Beigabe erscheint. Seine Gemälde sind in den Sammlungen von Kunstfreunden des In- und Auslandes, und viele derselben als Zierden zu betrachten. Einen anderen Theil seiner Werke machen die Aquarellen aus, welche an Schönheit und Kraft mit den Oelgemälden wetteifern. In früherer Zeit hat er auch einige Blätter lithographirt.

Villeret oder Villaret, Kunstliebhaber, lebte im vorigen Jahrhunderte, Es finden sich zwei radirte Blätter von ihm, welche französische Gegenden mit Baulichkeiten vorstellen, in Silvestre's Manier, oder nach diesem. Mit dem Namen, kl. qu. fol.

Um 1770 lebte ein Ingenieur Geograph Namens Villaret, und um 1802 ein Architekt Villeret in Paris.

Villerey, Antoine Claude François, Kupferstecher, geb. zu Paris 1754, war Schüler von Romanet, und ein fruchtbarer Künstler. Er stach eine grosse Anzahl von Vignetten für Renouard's Ausgabe der Werke Voltaire's, und für andere litterarische Werke. Auch für das Musée Filhol stach er mehrere Blätter. Starb 1828.

Zu seinen Hauptwerken gehören folgende Blätter:

1) Gallerie de St. Bruno, fondateur de l'ordre des Chartreux peinte par E. le Sueur, dessinée et gravée par A. Villerey, 26 Bl. Paris 1808. In neuer Ausgabe 1816, gr. 8.
2) Mehrere Blätter für die Gallerie Filhol. Er hatte die Aetzungen von Lerouge, Chataigner, Queverdo, Coiny vollendet, einige Blätter vollständig behandelt. In diesem Werke sind mehr als 20 Blätter von ihm.
2) Die Schlacht von Austerlitz. Für das Werk: Concours décennal, qu. fol.
4) Innocence et Amour, nach Prud'hon. H. 15 Z., Br. 13 Z.
5) Hymen et Bonheur, das Gegenstück zu obigem Blatte.
6) Ein Genrebild nach Prud'hon, fol.
7) Die Blätter zu Delille's Ausgabe der Georgica von Virgil, mit der französischen Uebersetzung zur Seite. Paris. s. a. 16.

Villerey, Auguste, Kupferstecher, geb. zu Paris 1803, war Schüler seines oben genannten Vaters, und ist durch viele Vignetten und kleine Portraite bekannt, wie für die Ausgaben der Werke

von Molière, Voltaire u. s. w., nach Zeichnungen von Devéria. In der Inconographie instructive par Jarry de Mancy sind Portraite von ihm, wie in dem Werke der Mme. Dabo. Zu seinen Hauptwerken gehört ein Blatt für die Gallerie de Luxembourg unter dem Titel: L'enfant défendu par un chien, fol.

Villeroy, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er stach Vignetten mit Darstellungen aus der Revolutionsperiode.

Villers, Auguste de, Maler zu Versailles, machte seine Studien in Paris, und trat daselbst um 1840 als ausübender Künstler auf. Er ist vielleicht der Sohn eines der Künstler, welche wir unter Devillers erwähnt haben. A. de Villers malt Landschaften mit Thieren, besonders Rinder. Die Gegenden, in welchen seine Heerden weiden, sind um Versailles zu suchen.

Villers, Jacques Louis François, Architekt, geboren zu Paris 1791, wurde von Delespine unterrichtet. Er fertigte zahlreiche Pläne, darunter einige im Auftrage des Gouvernement, wie zu einer Kirche, zu einem Hospital und zu einem Presbyterium der Commune von Champtvée. Dann baute er das Rathhaus zu Cholet, mit welchem das Handelstribunal verbunden ist. Auch eine öffentliche Fontaine ist daselbst nach seinem Plane errichtet. In Saumur baute er das Palais de Justice, und zu Chemissé eine Halle, auf welcher die Mairie und das Friedensgericht die nöthigen Lokale finden. In St. Florent-le-Vieil errichtete er zu Ehren des Herzogs von Angoulême eine Säule, welche 1823 eingeweiht wurde. Später wurde Villers Architekt der Stadt Angers, wo ihm das Museum zweckmässige Einrichtungen verdankt.

Villers, Maximilien, Architekt von St. Martin-du-Parc (Eure), war vermuthlich der Sohn eines gleichen Künstlers, welcher 1770 die Stelle eines Architect-Expert-Bourgois begleitete, und damals schon bei Jahren war. M. Villers fand an Percier einen Meister, und trug 1793 den zweiten grossen Preis davon. Damals war ein Concours national, und die Aufgabe der Entwurf eines der Freiheit gewidmeten Tempels. Hierauf fertigte er den Plan zur neuen Gartenanlage des Schlosses Mont-Huché bei Longjumeau, welches dem General Dessolles gehörte. Auch die Gärten der Schlösser von Bandeville bei Dourdan und Villeneuve wurden nach seinen Entwürfen neu angelegt, so wie der Park des Schlosses von Bruyères-le-Châtal. Villers hatte als Gartenkünstler Ruf, leitete aber auch verschiedene Hochbauten. Starb um 1836.

Villers, Jean Arnaud, Architekt und Bildhauer von Paris, stand in Diensten des Churfürsten von Brandenburg, und unternahm für die Schlösser desselben viele Arbeiten. Im Jahre 1668 schickte er ihn mit Empfehlungsschreiben nach München, wo der Hof sich seiner Kunst bediente. Der französische Schnörkelgeschmack fand damals in ganz Deutschland Beifall.

Villers, Mme., Malerin, war um 1795 — 1815 in Paris thätig. Sie malte Bildnisse, und einige Genrestücke. In Landon's Annales IV. Nr. 16 ist ein solches im Umriss gestochen. Es stellt ein Kind in der Wiege vor, welches im Strome von einem Hunde gerettet wird.

Villers, N. de, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Paris, und starb in jungen Jahren. Von ihm soll nur Ein Blatt bekannt seyn, welches unter dem Titel: Les portraits à la mode, Susanna und die beiden Alten nach G. Reni vorstellt.

Villers, de, siehe auch G. und H. Devillers, dann Goujon-Devilliers.

Villiers, Hurst, Maler, war um 1800 — 1818 in London thätig. Er malte Bildnisse. Jenes des Königs Ludwigs XVIII. von Frankreich hat P. C. Lutzenkirchen 1814 in schwarzer Manier gestochen, Oval fol. Füssly legt ihm ein Werk in Heften bei, welches 1803 unter dem Titel: Rudiments of Cattle erschien.

Villiers, Prosper de, Maler zu Paris, wurde uns 1846 bekannt. Er malte Genrebilder, Landschaften mit Architektur und Marinen. Er ist wohl jener Devillers, welcher für Barnardin de St. Pierre's Paul et Virginie, Paris, Masson 1838, Illustrationen geliefert hat.

Villiers, Mr. de, Kunstliebhaber, machte sich um 1736 durch Zeichnungen und Stiche bekannt.

1) Die sitzende Venus zwei Tauben an einem Bande haltend, qu. 12.

2) Amor als Jäger, nach Vericlex (?), qu. 8.

Villiers, de, s. auch Goujon-Devilliers.

Villing, s. Wielling.

Villoldo, Alvar Perez, Maler von Toledo, war Zeitgenosse von Juan de Borgoña, und ein geachteter Künstler zu Anfang des 16. Jahrhunderts.

Villoldo, Juan de, Maler von Toledo, Vetter und Schüler des obigen Meisters, gehört zu den bessten spanischen Künstlern, welche in der Periode des Uebergangs von der gothischen zur neueren Manier lebten. Er zeigt grosse Empfänglichkeit für den Fortschritt zum Naturgemässen. Seine Umrisse sind bestimmt, und die Frische der Farben ist zu bewundern. Im Jahre 1508 malte er im Auftrage des Capitels der Cathedrale von Toledo die Tafeln des Altares der Capilla muzárabe in der genannten Kirche, wobei ihm Franc. de Amberes als Gehülfe zur Seite stand. Sie vollendeten das Werk 1510, und in den nächst folgenden Jahren malte Villoldo noch viele andere Bilder, welche jetzt unbekannt, oder untergegangen sind. Im Jahre 1547 befand sich der Künstler in Valladolid, wo er den Auftrag erhielt, die von dem Bischofe von Plasencia, D. Gutierre de Carbajal, restaurirte Capelle an der Pfarrkirche S. Andres in Madrid mit Gemälden zu verzieren. Diese Bilder sind noch vorhanden, und liefern Beweise, dass sich Villoldo als Maler verständig zu bewegen wusste. C. Bermudez fand im Archive der bischöflichen Capelle den Contrakt vor, welchen der Künstler am 12. August 1547 mit Cristobal de Escobar abschloss, und er gibt auch die bedeutenden Summen an, welche ihm der Bischof zusicherte. Auf der Epistelseite sieht man eilf Tafeln zwischen jonischen Säulen. Sieben Darstellungen sind dem alten Testamente entnommen, und beginnen mit dem Tode Abels, die vier anderen Bilder führen in das neue Testament ein, und

stellen den Einzug in Jerusalem, das Abendmahl, die Gefangennehmung und die Geisslung dar. Auf der entgegengesetzten Seite sieht man ebenfalls acht Gemälde aus dem alten Bunde, welche mit den ersten Menschen im Paradiese beginnen. Dieses Bild ist das früheste des ganzen Cyklus, und an dasselbe schliesst sich die Erweckung des Lazarus, Christus mit den beiden Mördern, der Heiland mit dem Kreuze, und derselbe im Grabe. Der Hauptaltar ist ebenfalls aus mehreren Tafeln zusammengesetzt, und das grösste Mittelbild stellt die Kreuzabnehmung dar. Zu den Seiten sind die Mörder am Kreuze, über dem Reuigen ein Engel, über dem anderen der Teufel. In anderen Räumen der Capelle malte Villoldo lebensgrosse, würdevolle Figuren grau in grau, welche häufig von jungen Künstlern copirt wurden. Palomino will sie dem Blas del Prado beilegen, C. Bermudez erkannt aber Villoldo's Hand. Sie sind im Style den beiden Seitenaltarbildern gleich, welche der Meister gemalt hatte, nämlich die Taufe Christi und die Marter des Johannes Evangelista. Im Jahre 1551 befand sich Villoldo in Toledo, wo er, bereits in hohen Jahren, mit F. de Villalpando und F. Giralte an einem grossen Altarwerk Theil nahm.

Villot, Jean, Architekt von Strassburg, machte seine Studien in Paris, und folgte jener Richtung, welche Weinbrenner eingeschlagen hatte. Villot fand später als Architekt der Stadt Strassburg seinen Wirkungskreis, wo er zur Einführung eines besseren Styls der Baukunst beitrug, so dass er auf derselben Basis steht, wie Weinbrenner in Carlsruhe. Er baute 1810 das schöne Theater, oder baute vielmehr das 1804 nach den Plänen des Ingenieur Rabin begonnene Schauspielhaus ganz um. Dasselbe war bereits bis zur Höhe des Hauptgesimses gelangt, als man verschiedener Fehler wegen die Ausführung aufgeben musste. Villot stellte einen neuen Plan her, welcher genehmiget wurde. Er baute auch die Fruchthalle daselbst, so wie Paläste und Häuser in der Stadt und der Umgebung. Villot starb 1844.

Villot, Frédéric, Maler zu Paris, wurde um 1818 geboren, und von E. Delacroix herangebildet, welchen er fortan zu seinem Vorbilde nahm. Er malte mythologische und historische Darstellungen, pflegte aber noch mehr das höhere Genre. Villot gab mit E. Picot den dritten und vierten Jahrgang des Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire. Tableaux et estampes anciens d'objets des arts etc. avec pl. Paris 1844, 45, heraus.

Villot hat auch einige Blätter in Holz geschnitten und radirt.

Holzschnitte.

1) Brustbild eines Ordensgeistlichen, in Rembrandt's Manier. Nach E. Delacroix, 4.
2) Brustbild einer Nonne, nach demselben, 1844, kl. fol.

Radirungen.

3) Eugène Delacroix. Se ipse del. 1847. F. Vallot fec. Radirt und Aquatinta, kl. fol.
4) R. P. Bonington, Maler. Se ipse del. F. Vallot fec. Radirt und Aquatinta, kl. fol.
5) Paysanne Venitienne. Ein junges Weib mit dem Kruge. Mit der kalten Nadel gearbeitet, und selten. 8.
6) Ein singender Mann mit der Zither. Gravé d'après le tableau original de B. E. Murillo qui se trouve au Musée de Naples, par Frédéric Villot 1847, fol.

7) L'Eglise de Jesuites, mit zwei Figuren. Eug. Delacroix del. 1846. Radirt und Aquatinta, fol.

Villoud, Balthasard François, Maler zu Paris, wurde um 1820 geboren. Es finden sich Genrebilder von ihm, gewöhnlich Scenen aus dem Leben der besseren Stände. Auch verschiedene ideale Frauengestalten malte er.

Vilsteren, J. van, Maler und Kupferstecher, war um 1730—40 in Holland thätig. Es finden sich Blätter in schwarzer Manier, welche in Zeichnung und Ausführung ihm angehören.

1) Das eigene Bildniss des Künstlers, 4.
2) Bildniss des Bürgermeisters Bikker von Amsterdam, fol.
3) Adrian von Lauwenberg, Geistlicher, nach J. A. Ritzard, fol.
4) D. G. Evert Alstein, Prediger in Amsterdam, fol.

Vilt, s. Wilt.

Viltz, Johann, nennt Baldinucci einen holländischen Maler, welcher um 1645 in Rom arbeitete. Dieser Künstler ist wahrscheinlich Jan Wils.

Vimercati, Carlo, Maler von Mailand, war Schüler von E. Procaccini, und nahm die Werke von G. C. Procacci und D. Crespi in der Carthause zu Garignano zum Vorbilde. Er zeichnete dieselben, und sopirte sie in Oel, was auf seine Ausbildung einen grossen Einfluss hatte. Seine Hauptwerke sind in Codogno, einige andere Bilder in Mailand. Starb daselbst 1715 im 55. Jahre.

Vin, Paul van der, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Ein Ungenannter hat sein Bildniss gestochen.

Vin, Henry van der, Maler zu Gent, machte sich durch Landschaften mit Thieren bekannt. Diese Bilder fanden um 1830 grossen Beifall.

Vinacci, Giovanni Domenico, Bildhauer und Giesser zu Neapel, hatte um 1660 Ruf. Er goss nach Modellen von Finelli, Fonsaga und Giordano Statuen, Büsten, Crucifixe, Leuchter und andere Kirchengeräthe in Erz und Silber. In der Carthause ist ein Bild der Empfängniss Mariä, welches 16000 Dukaten kostete. Domenici führt mehrere andere kostbare Gusswerke an.

Vinache, Jean Joseph, Bildhauer zu Paris, arbeitete für Kirchen und Schlössser. In der Jesuitenkirche zu Paris ist eine Gruppe, welche einen Engel vorstellt, wie er die Abgötterei mit Donnerkeulen zu Boden schleudert. Im Schlosse zu Versailles sah man ein Basrelief mit der heil. Theresia. Starb zu Paris 1754 im 58. Jahre.

Vinants, s. Wynants.

Vinazer, der Name einer Bildschnitzer Familie aus Gröden in Tyrol, welche in Wahrheit mehrere Künstler zählte.

Martin und Dominicus waren die ersten Figurenschnitzer daselbst, nachdem Johann de Metz von St. Ulrich 1703 durch Schnitzung von Rahmen den Grund zum gegenwärtigen Erwerbszweig der Grödener gelegt hatte. Die Brüder

Vinatzer nahmen in Venedig Unterricht im Zeichnen und Bildhauen, und lieferten lobenswerthe Arbeiten für Kirchen; der erste in Bleschey, der andere zu Prescosta. Ihre Söhne Melchior und Mathias Vinazer schnitzten Altäre und Figuren im Grossen.

Joseph Vinazer liess sich in Spanien nieder, und galt da für einen der ersten Bildhauer in Holz und Marmor. Man erklärte seine in Kirchen, Gärten und Palästen vorhandenen Statuen als Meisterstücke. Er starb in Spanien 1804.

Christian Vinazer aus Gröden verlegte sich Anfangs ebenfalls auf die Schnitzkunst, fand aber dann in Wien höhere Ausbildung. Er wurde 1777 k. k. Medailleur, und Mitglied der Akademie. Wir haben schöne Schaumünzen von ihm, darunter eine solche mit dem Bildnisse der Kaiserin Maria Theresia zum Andenken ihres Todes gefertiget. Der Revers ist von J. N. Wirt. Er fertigte auch Medaillen mit den Bildnissen des Kaisers Josephs II. (gest. von Mannsfeld), des Erzherzogs Maximilian (gest. von Q. Mark), der Grafen von Kaunitz und Kolowrat (gest. von Mannsfeld(, des Fürsten von Kaunitz 1781, des Freiherrn Gedeon von Laudon, (gest. von Adam), des Grafen von Haddik (gest. von Adam), des Chirurgen Brambilla (gest. von Alberti), und des Grafen Carl von Pelegrini (gest. von Q. Mark 1782). Dieser geschickte Künstler starb zu Wien 1782

Joseph Vinazer, der Bruder des Obigen, kam als Bildschnitzer nach Wien, und besuchte da die Akademie, an welcher er Christian's Fussstapfen folgte. Ein Basrelief von Silber, welches Odysseus und Penelope vorstellt, wurde 1781 mit dem ersten Preise beehrt. Seinen Ruf gründete eine Medaille auf die Anwesenheit des Papstes Pius VI. in Wien. Das Bildniss des Kirchenfürsten wurde als das ähnlichste von allen erklärt. Joseph wurde 1781 Mitglied der Akademie in Wien und dann erster k. k. Münzgraveur in Schemnitz, wo er noch um 1812 lebte.

Seine Schwester Margaretha fertigte zu St. Ulrich in Gröden schöne Figuren in Alabaster. Der grösste Theil der Nachrichten über die Vinazer ist dem Sammler von Tyrol 1807, II. entnommen.

Vince, Leornardo da, s. L. da Vinci.

Vincent, Adelaide, geborne Vertus-Labille, dann Verehelichte Guyard, und in zweiter Ehe Gattin des F. A. Vincent, wurde 1749 zu Paris geboren, und von F. E. Vincent unterrichtet, unter dessen Leitung sie solche Fortschritte machte, dass selbst die Akademie ihre Zeichnungen mit Beifall beehrte. Hierauf schloss sie sich an den berühmten Pastellmaler la Tour an, und noch mehr an F. A. Vincent, welcher damals aus Italien zurückgekehrt war. Diese Künstlerin war von dem redlichsten Streben beseelt, und gelangte auch zu einem rühmlichen Ziele. Sie malte viele Bildnisse in Pastell, darunter solche berühmter Künstler, wie von J. M. Vien, Bachelier, Pajou, A. Vanloo, Ducis und Brizart. Die beiden letzteren sind gestochen, so wie jenes von Vien, welches 1790 S. C. Miger in Kupfer brachte. Sie nennt sich auf diesem Blatte Guiard Femme Vincent. Ihr erster Versuch in der Oelmalerei war das Portrait des Bildhauers Gois, womit sie 1782 um den akademischen Preis concurrirte. Dieses Bild wurde angestaunt, und selbst die be-

rühmte Mme. le Brun musste weichen. Den 31. März 1783 wurde sie zum ordentlichen Mitglied der Akademie erklärt. Später rechtfertigte sie diese Wahl durch ein Gemälde mit drei lebensgrossen weiblichen Figuren. Sie selbst erscheint darauf als Malerin, und zwei Schülerinnen, darunter Mlle. Capet (die Herzogin von Angoulême), sehen zu. Von 1787 — 89 malte sie die Bildnisse der Prinzessinnen Adelaide und Victoire (Mesdames de France), und in Lebensgrösse jenes der Herzogin von Parma, was ihr den Titel einer Malerin des Monsieur erwarb. Zugleich erhielt sie den Auftrag, die Aufnahme eines Mitgliedes des St. Lazarus-Ordens durch den Monsieur als Grossmeister, allein dieses Gemälde wurde in der Revolutionszeit zerrissen. Dieser Unstern kränkte die Künstlerin in der Seele, und sie ergriff jetzt selten mehr den Pinsel. Das Bildniss ihres Gatten, des F. A. Vincent, gehört der letzten Zeit ihres Lebens an, und gilt als eines ihrer bessten Werke. Sie starb 1803. Mr. le Breton schrieb für die Nouvelles des arts II. 217 ff. den Necrolog der Mme. Vincent, welche in jeder Hinsicht als eine höchst achtbare Dame erscheint.

Vincent, Ambroise Méry, Architekt, geboren zu Paris 1776, war Schüler von Levasseur, und erhielt während seiner Studienzeit zehn Preismedaillen. Er fertigte viele Pläne zu Gebäuden und Gartenanlagen, und bekleidete mehrere Aemter. Anfangs war er Inspektor der Bauten des Palastes Elysée-Bourbon und des Schlosses in Malmaison, dann Inspektor der Civil-Hospitäler in Paris, Architecte-expert des Catasters, und des Handels-Tribunals derselben Stadt.

Sein Sohn Aristide Henry, geb. zu Brest 1804, ist ebenfalls Architekt, und einer der Redakteure des Journal du génie civil des sciences et des arts.

Vincent, Antoine François, Maler, machte seine Studien in Paris, und wurde um 1784 Professor der Anatomie an der Thierarzneyschule zu Alfort bei Paris. Er malte Landschaften mit Thieren, und auch Bildnisse. Le Tellier stach nach ihm zwei Pferdeköpfe, welche den Ausdruck der thierischen Freude und Liebe geben sollen. Starb um 1810.

Vincent de Montpetit, Louis Arnaud, Maler von Maçon, wurde 1713 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und Genrestücke. Copia stach wahrscheinlich nach ihm ein Blatt unter dem Titel: L'Amour et l'Amitié. Starb 1800.

Vincent, François André, Historienmaler, geboren zu Paris 1746, war der Sohn des François Elias Vincent aus Genf, welcher aber keinen Künstler in ihm haben wollte, so dass der Maler Roslin den Knaben als Schüler erbitten musste. Vincent hatte eine ausgezeichnete Anlage zur Malerei, und machte daher schnelle Fortschritte. Hierauf kam er unter J. M. Vien's Leitung, welcher bald darauf das Vergnügen hatte, seinen Zögling mit dem grossen Preise beehrt zu sehen. Er stellte den Germanicus dar, wie er seine Truppen anfeuert, eine verständige Composition in der Weise Vien's, welcher bekanntlich als Regenerator der französischen Kunst gilt. Vincent's Bild wurde 1768 von der Jury einstimmig anerkannt, und es ist auch der Umstand bemerkenswerth, dass er als Protestant keinen Anstand fand, wie diess früher in Frankreich öfter der Fall war. Jetzt begab sich der Künstler als Pensionär der Akademie nach Rom, wo Natoire die französische Kunstanstalt leitete, wel-

cher in seinem bigoten Eifer nicht so tolerant war, als die Pariser Kunstjury. Vincent machte in Rom ernste Studien nach der Antike, und nach den Werken von Rafael und den Carracci, welche er besonders hochschätzte. Doch erkannte er auch die Nothwendigkeit des Studiums der Natur, welche er bei allen seinen Schöpfungen zu Rathe zog. Vincent malte in Rom auch einige Bilder in der von Vien bezeichneten Richtung. Darunter ist das Gemälde mit St. Hieronymus in der Wüste, wofür er 1777 der Akademie in Paris agreirt wurde. Dieses Bild erhielt allgemeinen Beifall, so wie sein Belisar als Bettler, welchen er bald darauf zur Ausstellung brachte. Seinen entschiedenen Ruf gründete aber 1779 das 10 Fuss im Quadrat haltende Gemälde, welches Mathieu Molé in Mitte der Aufrührer vorstellt. Er malte dieses Bild für den König, welcher es für die Familie Molé von dem Künstler wiederholen liess. Das grosse Gemälde ist jetzt im Conferenzsaale der Deputirten, und auch in einer Tapete aus der Manufaktur der Gobelins erhalten. Andere Gemälde des Künstlers aus jener Periode stellen den Kampf der Römer und Sabiner, Achilles und Xanthos im Kampfe, Arria und Paetus, die Predigt des Täufers Johannes, ehedem in St. Eustach zu Paris, dann im Museum zu Versailles, die Piscinia in Silon, im Hospital zu Rouen, Pyrrhus am Hofe des Glaucias, für eine Tapete bestimmt, Heinrich IV. vor dem verwundeten Sully, im Museum zu Versailles, Rinaldo und Armida, die Ertheilung des Schlüsselamtes an St. Petrus, die Nachsicht des Kaisers Augustus u. s. w. dar. Besonders gerühmt wurde der Heiland am Fischteiche, und das Bild des Zeuxis, welcher sein Modell zum Preise der Schönheit gefunden, von dem sonst strengen Pausanias français als ein Werk von wohllüstiger Grazie gerühmt. Im Jahre 1782 wurde Vincent wirkliches Mitglied der Akademie zu Paris, wobei er das berühmte Bild überreichte, welches die Entführung der Orithyia durch Boreas vorstellt. Es ist durch den Stich bekannt, und durch eine Tapete aus der Manufaktur der Gobelins. Zu den gerühmten späteren Werken gehört das Gemälde mit Wilhelm Tell, wie er den Kahn in den See zurückstösst, und entflieht, im Museum zu Versailles, die Melancholie, herrliche Figur unter Cypressen beim Mondscheine (1801), Adam und Eva, die büssende Magdalena (1812) etc. Im Cabinet Grünling war bis 1825 eine Capital-Zeichnung, welche Arria vorstellt, wie sie dem Paetus den Dolch reicht. Sie ist mit der Feder umrissen und in Bister ausgeführt. Die Jahrzahl 1814 beweiset, dass er eine ältere Composition wieder aufgenommen hatte. Seine Zeichnungen sind im Allgemeinen schön und geistreich. Auch Bildnisse malte der Künstler, darunter jene der Dichter Arnault (1801) und Desforches, der Söhne des Malers Auguste, des Naturforschers Cuvier u. A.

Die Werke dieses Künstlers zeichnen sich unter den Erzeugnissen der älteren Schule aus. Er verwendete grosse Sorgfalt auf die Anordnung seiner Bilder, aber ohne dass sie der Lebendigkeit entbehren. Um den Figuren die gehörige Proportion in allen Theilen zu geben, stellte er sie nackt dar, und bekleidete sie erst später. Daher erforderten seine Arbeiten Zeit, da er mehr für die Kunst als um das Geld arbeitete. Diess erkannte aber Napoleon nicht. Er bestellte bei Vincent die Schlacht bei den Pyramiden, der Künstler hatte aber erst das Gemälde in der Anlage der Figuren fertig, noch nicht an die Bekleidung derselben gedacht, als Bonaparte schon den Effekt der vollendeten Schlacht sehen wollte. Er sah mit Befremden die nackten Helden, und übertrug die Darstellung einem anderen Künstler. Vincent schenkte das unvollendete Bild der Akademie, wo es aufgestellt wurde.

Vincent's Werke zeichnen sich grösstentheils durch Corrrktheit der Zeichnung aus, da er sein Modell mit schöner Wahl nach dem Leben nahm, und es anatomisch richtig darstellte. Er verwies auch seine Schüler an die schöne Natur, nicht so sehr an das Ideal der Antike, da nach seiner Ansicht die Alten ebenfalls nur das Schöne im Leben festgehalten hatten, welches sie dann nach ihrer Individualität zu einem stehenden Typus ausbildeten. Seine Färbung ist nicht minder wahr und schön, und was die Linienperspektive anbelangt, kommen ihm wenige der älteren Maler gleich. Dennoch wollte er nicht, dass sich seine Schüler nach seinen Gemälden richteten; er hielt im Gegentheile die eigenen Werke vor ihnen verborgen. Man sagt, Vincent sei stärker in der Anweisung zum Malen, als in der Ausübung der Malerei gewesen. In der Kunst und in der Politik ein entschiedener Gegner David's, war ihm dieser ebenfalls feindlich gesinnt. Sie sahen sich aber nur in den langweiligen Sitzungen der Akademie, wo Vincent sich gerne bewegte. David zeichnete den strengen Royalisten bei einer solchen Gelegenheit, und setzte eine Guilotine hinzu. In den letzten Jahren malte Vincent wenig mehr, da er die Grossthaten der Nation unter Napoleon nicht ausbeuten wollte. Dagegen nahm er sich mit Liebe der Schüler an, welche alle seine Freunde waren. Fern von Ergeiz, Eifersucht und Cabale machte sich der geistreiche und liebenswürdige Mann Jedermann gefällig, und gebrauchte selbst gegen seine heftigsten Gegner kein Vergeltungsrecht. Unter seinen Schülern nennen wir Thevenin, Meynier, Merimée, Pajou, Ansiau, Labadie und seine oben erwähnte Gattin Adelaide Labille, deren Talent er sorgfältig gepflegt hatte.

Vincent war Mitglied des k. Instituts, und Ritter der Ehrenlegion. Früher Professor der Spezial-Schule wurde er 1809 durch kaiserliches Decret zum Professor an der polytechnischen Schule ernannt, Das Nouveau Dictionnaire des Beaux-Arts enthält mehrere Artikel von ihm bearbeitet. Er starb zu Paris 1816. Sein von Jourdy lithographirtes Bildniss findet man in Chabert's Vie des Peintres, fol. Adelaide Vincent hat es gemalt. Im Pausanias français, Paris 1805, ist es gestochen.

In Landon's Annalen sind einige seiner Bilder im Umriss gestochen. M. Blot stach das schöne akademische Aufnahmsbild der Entführung der Orithyia durch Boreas, gr. fol. Auch J. Bouillard hat es gestochen. Jourdy lithographirte die Zeichnung zum Bilde, welches Heinrich IV. vor dem in der Schlacht verwundeten Sully vorstellt. In der bei Didot jun. erschienenen Quartausgabe der Werke J. J. Rousseau's, und in Prudhomme's französischer Uebersetzung von Lavater's Physiognomik sind ebenfalls Zeichnungen nach ihm gestochen.

Vincent hat auch in Kupfer radirt.

1) Bärtiger Alter, halbe Figur, 4.
2) Gruppe von vier Figuren, aus dem Bilde des Heilandes am Fischteiche im Spital zu Rouen, 4.

Vincent, François Elie, Maler von Genf, der Vater des obigen Künstlers, liess sich um 1745 in Paris nieder, und hatte da als Künstler Ruf. Er malte Bildnisse in Miniatur, und war schon 1750 Mitglied der Akademie. Adelaide Vincent war seine Schülerin.

In den Nouvelles des arts (1802) II. 217. erscheint ein Künstler dieses Namens noch unter den Lebenden. Er war Bildnissmaler, ist aber mit dem Obigen kaum Eine Person.

Vincent, Henriette Antoinette, Blumenmalerin, geborne Rideau du Sal, wurde 1786 in Brest geboren. Sie war Schülerin von Redouté und van Spaendonck, welche bekanntlich als Blumenmaler eine hohe Stelle einnahmen. Auch Mme. Vincent leistete in diesem Fache Vorzügliches, die Zahl der Oelgemälde übertreffen aber weithin die Aquarellen, welche Blumen und Früchte darstellen, und an Kraft und Schönheit der Färbung mit den Oelbildern wetteifern. Sie ist Lehrerin in ihrem Fache. Wir haben von ihr zwei Folgen von Blumen und Früchten zum Unterrichte, welche Lambert sen. in Kupfer gestochen hat. Paris 1812 und 1821. Dieses Werk erschien bei Bance.

Vincent, Hubert, Kupferstecher, übte in Rom seine Kunst, und nannte sich zuweilen Vincenti. Seine Thätigkeit fällt um 1680 — 1730. Die Anzahl seiner Blätter ist bedeutend, sie haben aber nicht alle gleiches Verdienst.

1) Die Geburt Christi, oder Anbetung der Hirten, das unter dem Namen der Nacht bekannte Gemälde Correggio's in Dresden, von der Seite des Originals. Huberto Vincenti incis., gr. fol.
   Die späteren Abdrücke haben Mazzoni's Adresse.
2) Die Verklärung auf dem Berge Tabor, nach Rafael's berühmten Bilde und nach G. B. Lenardi's Zeichnung, von der Seite des Originals. Mit Dedication an Alessandro Mattei, Duca di Giovenel 1691. H. 18 Z. 5 L., Br. 11 Z. 5 L.
   Die retouchirten Abdrücke haben die Unterschrift: La gloriosa transfiguratione etc.
3) Das Abendmahl des Herrn, nach C. Ferri, fol.
4) Die Auferstehung Christi, nach C. Ferri. Hub. Vincent sc. Glänzend gestochen, fol.
5) Die Erscheinung des heil. Geistes, nach demselben, fol.
   Diese drei Blätter nach C. Ferri gehören in ein Brevier, welches Papst Alexander VII. in fol. herausgab.
6) Vera effigie della mirac. et antica Imagine di St. Maria della Stella nella Cathedrale d'Orvieto. Pet. Castellucci del. Ubertus Vincent sc. 1704, fol.
   Dieses Blatt gehört zur Storia del duomo di Orvieto etc.
7) S. Giovanni di Dio vor der heil. Jungfrau, nach J. B. Lenardi, fol.
8) Das Urtheil des Paris, nach P. Veronese's Gemälde aus der Brüsseler Gallerie. H. Vincent fec., qu. fol.
9) Die vier Seitenwände in St. Maria di Loretto, Architektur und Bareliefs. Hu. Vincent sc. 1683. Mit Erklärung, 4 Blätter, kl. fol.
10) Die 36 Blätter in dem Werke: I pregi della Toscana nelle imprese dei cavalieri di S. Stefano, nach C. Maratti, Romanelli, Solimena u. A.

Vincent, Louise, Malerin, war um 1830—40 in Paris thätig. Sie malte Portraite und Genrebilder.

Vincent, Pierre, Maler zu Paris, wurde um 1818 geboren. Er malt Bildnisse in Oel und Aquarell. Um 1812 lebte ein F. P. Vincent in Paris, welcher ebenfalls Portraite malte.

Vincent, W., Kupferstecher zu London, war um 1690 thätig. Er arbeitete in schwarzer Manier, und lieferte schöne Blätter.

1) Das Bildniss des Herzogs von Grafton. W. Vincent fec., fol.
2) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in einer Landschaft, wahrscheinlich nach G. Reni. W. Vincent fe. et exc., fol.
Diese Darstellung kommt auch in kleinerem Formate vor. W. Vincent fe., 4.
3) Die Flucht in Aegypten, Copie nach J. Smith. W. Vincent fe., 4.
4) Schäfer und Schäferin bei einer Fontaine in der Landschaft. W. Vincent fe., 4.
5) Zwei Kinder bei einem Lamme sitzend, wie sie eine Blumenguirlande halten, Gruppe aus einem Blatte von J. Smith. W. Vincent fe., 4.
6) Eine Gruppe von Kindern mit Blumen in waldiger Landschaft, Pastorale. Huysman pinx. W. Vincent fe. — By Becket, fol.

Vincente, Bartolome, s. B. Vicente.

Vincentino, Andrea, Antonio, Ludovico, Marco, Nicolo, s. Vicentino.

Vincentino, Valerio, s. V. Belli.

Vincentius, Frater, Mönch zu Zittau in der Oberlausitz, malte daselbst 1488 das Gewölbe der Klosterkirche St. Peter und Paul. Vgl. Carpzovii Analecta Fastorum Zittaviensium XII. 86.

Vincentius Brixiensis, nennt sich V. Foppa von Brescia. Es muss ein älterer und ein jüngerer Künstler unterschieden werden. Man nahm sie oft für Eine Person, Passavant (Kunstblatt 1838 Nr. 66) stellte das Verhältniss beider heraus, und unser früherer Artikel bedarf daher eines Nachtrages.

Vincenzo da San Gemignano, s. Gemignano.

Vinchon, Auguste Jean Baptiste, Historienmaler, geboren zu Paris 1789, war Schüler von Serangeli, und gewann 1813 den zweiten grossen Preis mit dem Bilde, welches Jakob's Tod nach der Genesis vorstellt. Im folgenden Jahre concurrirte er um den ersten Preis, welcher durch ein Gemälde aus der alten Geschichte gewonnen werden musste. Es stellt den Diagoras vor, wie ihn seine beiden Söhne zu Olympia in den Tempel tragen, wo er den Tod findet. Dieses Bild hat viele Verdienste, sowohl in der verständigen Vertheilung der Gruppen, als in der brillanten Färbung. Auch war Vinchon bereits in der Technik Meister, welche sich in der Folge zur höchsten Bravour des Pinsels steigerte. Der grosse Preis setzte ihn in den Stand, in Rom seine Studien fortzusetzen, die Meisterwerke, welchen er hier begegnete, änderten aber nichts in seiner Anschauungsweise. In St. Trinità al Monte Pincio ist eine Kreuzigung in Fresco von ihm, welche alle Vorzüge und Fehler der modernen französischen Schule vereiniget, nur dass er damals noch der gemässigteren Richtung eines Vien und Vincent huldigte, welche später unberücksichtiget blieb. Ein anderes schönes Bild aus der Zeit seines römischen Aufenthaltes (1816) ist durch den grossen Stich von A. Caron bekannt. Es stellt den Cyparissus dar, wie er das verwundete Reh verbindet. Sein Gemälde mit Ajax, welcher die Götter heraus-

fordert (1819), streift in der energischen Handlung an die Helden der Bühne. Nach seiner Rückkehr aus Italien erhielt er den Auftrag, die Capelle des heil. Moriz in St. Sulpice mit Fresken zu schmücken, da er in Rom durch mehrere Werke dieser Art seine Tüchtigkeit in der Technik der Frescomalerei bewiesen hatte. Die Bilder sind aus dem Leben des heil. Moriz genommen, und durch lithographirte Nachbildungen bekannt, welche Vinchon mit Weber, Renoux und d'Hardivilliers ausführte. In den beiden Sälen des Tribunal de Commerce im Börsenpalais sind Bilder grau in Grau von ihm gemalt. An dem einen der Plafonds stellte er die Abundantia dar, wie sie die Industrie belohnt, und an dem anderen die Wahrheit, welche die Falschheit entlarvet. In anderen Räumen sind allegorische Figuren zu sehen, ebenfalls Grisellen. Später malte er in vier Sälen des Musée du Louvre 35 Bilder nach Art der Basreliefs, bei deren Ausführung ihm 1827 auch andere Künstler behülflich waren. Im Tribunal de première Instance ist ein grosses Frescobild, welches den Heiland darstellt. Im Jahre 1838 setzte er die Grisellen im siebenten Saale des Louvre fort, und wählte da Darstellungen aus Homer.

Inzwischen malte Vinchon auch Bilder in Oel. Im Lazareth zu Marseille ist ein grosses Gemälde, welches die Aufopferung des jungen Mazet vorstellt (1822), und im Museum zu Orleans sieht man ein anderes grosses Bild, Jeanne d'Arc auf den Mauern der genannten Stadt. Auch Genrebilder malte der Künstler zuweilen. Im Jahre 1827 sah man das Bild eines alten Griechen auf der Brandstätte seines Hauses, Properz und Cynthia in Tivoli, und einen Hirten, welcher an der Ruine eines römischen Kaisergrabes schläft. In der Capelle St. Vincent de Paul sind zwei schöne Gemälde in Oel, welche die Religion als Trösterin im Leiden und im Tod vorstellen. Von den romantischen und heidnischen Historien, welche der Künstler bis 1843 zu Tage förderte, heisst es im Kunstblatt des genannten Jahres, dass sie Proben kalter, seelenloser Bravourmalerei seyen. Schliesslich erwähnen wir noch die grossen Bilder, welche er im Auftrage der Regierung für das historische Museum in Versailles ausführte. Sie stellen den Einzug der Franzosen in Bordeaux 1451, die Krönung Carl VII. in Rheims 1429, den grässlichen Kampf im Saale des National-Convents am 1. Prairial An III., die Einweihung der constitutionellen Charte 1814, und die feierliche Sitzung bei Eröffnung der zwei Kammern 1842 dar.

Vinci, Leonardo da*), Maler und Bildhauer, der universellste Künstler, welcher je gelebt hat, und zugleich der schönste und

*) Der älteste Biograph dieses grossen Meisters ist Vasari (deutsche Ausgabe III. 1. S. 3 ff.), und obgleich man behauptet hat, dass seine Nachrichten über die Lebensumstände und Studien Leonardo's wenig genügen, so ist es doch unläugbar, dass kein anderer mit so viel Einfachheit und Kürze eine so hohe Idee von diesem wunderbaren Geiste zu erwecken gewusst hat. Diese Lebensbeschreibung ist eine der schönsten, welche Vasari geschrieben hat. Die vielen späteren Biographien, jene von Fiorillo und Lanzi inbegriffen, basiren alle auf Vasari und die Noten der Bearbeiter der neueren Ausgaben der Vite de' pittori Vasari's, liefern aber nur mehr oder weniger gedrängte Entwürfe zu einer Biographie. Erst durch die Memorie storiche sù la vita, gli

gewandteste Mann seiner Zeit, wurde 1452 auf dem Schlosse Vinci im Valdarno unweit vom See Fucechio geboren, wie Amoretti aus den Registern im Cataster des Stadtviertels S. Spirito ersah, so dass diejenigen seiner Biographen, welche ihn 1444, 1445 oder 1467 geboren werden lassen, im Irrthum sind, worunter selbst noch Ticozzi gehört. Er war der natürliche Sohn des Ser Piero da Vinci, Notars der Signoria von Florenz, ward aber wahrscheinlich schon in seiner Jugend vom Vater arrogirt, da er im väterlichen Hause lebte, unter den Augen der rechtmässigen Gattin Piero's, der Giovanna Amadori. Ueber seinen Aufenthalt daselbst wissen wir durch Gaye's Carteggio inedito d'artisti I. 223. Urkundliches, und auch Vasari weiss manches zu erzählen. Nach seiner Ansicht wäre der gottbegabte Lionardo ein grosser Gelehrter geworden, wenn er einen minder unbeständigen und wandelbaren Geist gehabt hätte, so aber habe er viele Dinge unternommen, und das Begonnene wieder liegen lassen. Diess klingt fast wie ein Vorwurf, später aber setzt Vasari im Gefühle der grossen Gaben des Künstlers hinzu, es habe ihm geschienen, die Hand könne der Vollkommenheit, die er mit dem Gedanken erfasste, nichts mehr hinzufügen, weil er sich manchmal in der Idee feine und wunderbare Schwierigkeiten zu schaffen pflegte, welche die geschickteste Hand nicht auszuführen vermocht hätte. Wenn indessen Leonardo nicht systematisch zum Gelehrten werden wollte, so hatte er doch so viel wissenschaftliche Bildung, wie irgend ein Gelehrter seiner Zeit. Er übte sich

---

studj e le opere di L. da Vinci, welche Carlo Amoretti dem Tradatto della pittura di L. da Vinci vorsetzte, und die er 1804 in Mailand herausgab, hat sich das Lebensgebiet des Meisters bedeutend erweitert. Amoretti machte die fleissigsten Forschungen, brachte aber auch einige Irrthümer ins Publicum. Desswegen ist jetzt auch die deutsche Ausgabe des Vasari von Schorn (1843) von Wichtigkeit, und besonders Gaye's Carteggio inedito d'artisti. Firenze 1839, zu Rathe zu ziehen, da durch die archivalischen Forschungen dieses Mannes Mehreres berichtiget wird. C. Amoretti ist auch von Giuseppe Bossi berücksichtiget, welcher ihn aber bezüglich des Abendmahles ergänzt: Del Cenacolo di L. da Vinci libri IV. Mit 6 K. K. von Longhi und Rosaspina, Milano 1810. Im Jahre 1819 beschäftigte sich Abbate Fontani, der Herausgeber der florentinischen Ausgabe des Tratatto della Pittura von 1792, mit der Sammlung von Materialien zu einer Abhandlung über Leonardo, die unsers Wissens nicht erschienen ist. Unvollständig ist ein Versuch von G. Ch. Braun: Des L. da Vinci Leben und Kunst. Halle 1819. Ein englisches Werk hat den Titel: The life of L. da Vinci, with a critical account of his works by J. W. Brown. Mit dem Bildnisse von Worthington, und mit Vignetten. London 1828. Graf von Gallenberg gab 1834 zu Leipzig bei Fleischer das Leben dieses Meisters heraus. Er benutzte di Memorie di C. Amoretti, dann einige Nachrichten aus Fiorillo, Gerli (Disegni di L. da Vinci —. Milano 1784), Lanzi u. A., jedoch ohne eigenthümliche Anschauung und Critik. Das Werk von Amoretti liegt auch dem weitläufigen Artikel bei Füssly zu Grunde, und bei den Biographen der späteren Herausgeber des Trattato della Pittura di L. da Vinci. Wir können in diesem Artikel über Leonardo keine ausführliche Biographie geben, benützen aber aus älteren und neueren Quellen, was zu wissen nothwendig ist.

schon früh in der Rechenkunst, und brachte nach Vasari's Versicherung nicht selten den Lehrer in Verwirrung. Doch ist hier nicht der Ort zu zeigen, wie Leonardo ein Mathematiker und Physiker geworden, und dass ein geometrischer Geist alle seine Studien geleitet habe, wir müssen mit dem Zögling der bildenden Kunst im älterlichen Hause beginnen, wo ein Projekt das andere verdrängte. Vasari greift zu weit vor, und macht auf Beschäftigungen aufmerksam, welche erst in Florenz von Bedeutung seyn konnten. Wir folgen ihm nur darin, wenn er sagt, dass der Knabe neben seinen ernsten mathematischen Studien und geistreichen Spielereien viel nach der Natur gezeichnet habe, da er die Malerei zum Berufe gewählt hatte. Dann fertigte er erhobene Arbeiten, und formte, wie der genannte Schriftsteller bemerkt, einige lachende weibliche Köpfe aus Thon, die in Gyps vervielfältiget wurden, und einige Kinderköpfe, so schön, als ob sie von Meisterhand gebildet wären. Bisweilen formte er auch Modelle verschiedener Figuren in Erde, und legte darüber weiche in Gyps getauchte Lappen, um darnach zu zeichnen. Vasari besass solche auf feine Leinwand ausgeführte Zeichnungen, welche schwarz und weiss mit der Spitze des Pinsels bewunderungswürdig schön behandelt waren. Auch auf Papier zeichnete er so fleissig und sauber, dass keiner ihn hierin je an Zartheit erreicht hat. Vasari besass einen Kopf mit Kreide und in Helldunkel ausgeführt, welcher unvergleichlich war. Dann erwähnt er auch einer Zeichnung, welche ein Schnurgeflechte vorstellt, worin man den Faden von einem Ende zum anderen verfolgen konnte, bis er eine kreisförmige Figur beschrieb. Eine schöne Zeichnung dieser Art ist in Kupfer gestochen. Leider scheinen diese Jugendarbeiten verloren zu seyn. Solche Zeichnungen brachte einmal der Vater zu Andrea del Verocchio, um ihn zu fragen, ob Leonardo, wenn er sich der Kunst widme, hierin es zu etwas bringen könne. Andrea erstaunte über die ausserordentlichen Anfänge des Knaben, und ermunterte den Pietro, ihn diesen Beruf wählen zu lassen. Leonardo kam jetzt zu Verocchio nach Florenz, und übertraf den Meister in kurzer Zeit. Er half demselben an einer Tafel, welche die Taufe Christi vorstellt, jetzt in der Gallerie der florentinischen Akademie. Der erste Engel rechts mit den Gewändern ist von Leonardo gemalt, und von herrlichem Ausdruck und Leben, während die Figuren des Meisters hart und mager erscheinen. Verocchio fühlte auch die Ueberlegenheit des Zöglings, und ungeduldig, dass ein Kind, wie Vasari sagt, mehr wisse als er, soll er beschlossen haben, die Palette nie mehr zur Hand zu nehmen. Jetzt scheint das gute Einverständniss zwischen Meister und Schüler gestört worden zu seyn, und Leonardo dürfte fortan selbstständig seine Richtung verfolgt haben. Doch ist es schwer und gewagt, Malwerke anzugeben, welche aus jener Zeit stammen, obgleich man annehmen kann, dass der erwähnte Engel nicht der erste Versuch ist. Vasari nennt nur wenig Jugendwerke, und diese ergänzen Bossi und Lanzi. Ersterer setzt in diese Zeit diejenigen von Leonardo's Bildern, welche noch an die ältere Malerschule erinnern, und die, wenn es ihnen gleich an manchen hohen Vorzügen, namentlich an Kraft und schönem Helldunkel nicht gebricht, dennoch hinsichtlich des Colorits von einer gewissen Mattigkeit nicht frei sind. Durch diese Erklärung ist im Allgemeinen nicht viel bewiesen, aber auch die Ansicht Lanzi's möge man nur zur beliebigen Berücksichtigung hinnehmen. Er setzt die Gemälde in jene Zeit, welche minder stark in den Schatten, minder abwechselnd im Faltenwurfe sind, mehr zarte als auserlesene

Gesichtsbildungen enthalten, kurz noch der Schule von Verocchio angehören, wie eine Magdalena im Palaste Pitti zu Florenz, welche Richardson (Traité etc. III. 135) eine schöne halbe Figur, und minder hart als je etwas von diesem Meister nennt, ferner eine Magdalena im Palaste Aldobrandini zu Rom, mehrere Madonnen in den Gallerien Borghese und Giustiniani daselbst, und einige Christus- und Madonnenköpfe, welche an verschiedenen Orten gefunden werden, aber bisweilen zweifelhaft seyn sollen. Lanzi hat das Dunkel nicht gelichtet, welches über der frühesten Periode des Künstlers schwebt, und man findet überhaupt wenig Oelbilder, welche entschieden von Leonardo's Hand herrühren. Darunter rechnen wir nicht das Wickelkind mit Perlenschnur in der zierlichen Wiege im Palaste des Gonfaloniere zu Bologna, welches Lanzi für unbezweifelt ächt erklärt. G. v. Quandt (Kunstblatt 1846 Nr. 9) behauptet sogar, dass es nach der Angabe strenger Critiker nur zwei Staffeleibilder gebe, an deren Aechtheit nicht gezweifelt werden kann, nämlich das Medusenhaupt, und die Anbetung der Könige in der Gallerie der Uffizien zu Florenz, beide aus der früheren Zeit des Meisters. Das berühmte Bild der Mona Lisa im Louvre gilt aber ebenfalls als als eigenhändiges Werk Leonardo's, nur einige, vielleicht zu feine Kenner sprechen dem Lorenzo Lotto einen gewissen Antheil zu. Es ist allerdings ausser Zweifel, dass sich L. da Vinci bei Oelbildern fremder Hände bedient habe, da die Oelmalerei von jeher nicht streng seine Sache war, und er manches Bild unvollendet liess. So hält Vasari auch das Haupt der Medusa mit dem wunderbaren Haarschmuck von in einander geflochtenen Schlangen für unvollendet, obgleich es von ausserordentlichem Schmelz der Farben ist. Die genannte Anbetung der Könige, welche Vasari ebenfalls unter die früheren Arbeiten Leonardo's zählt, ist nur in Braun untermalt, und dass sie wirklich von ihm herrühre, beweiset auch der Federentwurf in der florentinischen Gallerie, in welchem besonders die Architektur genau in Perspektive gezogen ist, namentlich die Treppe. Zu Vasari's Zeit besass Amerigo Benci diese Tafel. Als Gegenstück zur Medusa nennt Vasari das Brustbild eines Engels mit erhobenem Arm, der von der Schulter bis zum Daumen verkürzt gezeichnet ist, so dass er ihn nach vorne streckt, während er die Hand des andern Arms auf die Brust legt. Dieses Bild befand sich unter den zurück gestellten Gemälden des Grossherzogs von Toskana, wurde aber von einer Commission, welche unter Vorsitz des vor wenigen Jahren gestorbenen Malers Benvenuti die geringeren Bilder von den besseren sondern sollten, nicht erkannt, und mit anderen Gamälden verkauft. Als sie das Versehen gewahr wurde, fand man den geforderten Preis zu hoch, um das Bild für die Gallerie zurückzukaufen, und so soll es nach Russland gekommen seyn. Nach der neuen florentinischen Ausgabe des Vasari war das Gemälde sehr verdorben. Dann nennt Vasari noch ein anderes Jugendwerk des Künstlers, welches seit langer Zeit verschollen ist. Es ist diess jener Schild mit dem Ungethüm, welchem der genannte Biograph die höchste Bewunderung zollt. Die Veranlassung gab ein Bauer aus ner Nähe von Vinci, welcher einen Schild aus Feigenholz (Rotella di fico) geschnitzt, und den Vater des Künstlers ersucht hatte, er möchte ihm durch Leonardo etwas darauf malen lassen. Piero brachte den Schild nach Florenz, und trug dem Sohne das Anliegen vor. Dieser liess aber ehevor den roh gearbeiteten Schild abdrehen, und malte dann ein Unthier zum Schrecken darauf. Er formte es aus Schlangen, Eidechsen, Heuschrecken, Fleder-

mäusen u. s. w. nach dem Leben, und liess es aus einem dunklen Felsenrisse hervorkommen. Auch wandte er bei der Arbeit so viel Mühe auf, dass er aus übergrossem Eifer gar nicht merkte, welch unerträglichen Geruch die inzwischen gestorbenen Thiere verbreiteten. Die Vollendung zog sich wahrscheinlich in die Länge, indem weder der Bauer, noch der Vater mehr nachfragten. Endlich stellte er den Schild dem Vater vor, welcher vor dem Unthier zurückfuhr, aber es dem Bauer nicht auslieferte. Diesem liess er einen gewöhnlichen Schild mit einem vom Pfeile durchbohrten Herz malen, und das Schreckbild verkaufte er um 100 Ducaten an einen Händler, welchem der Herzog von Meiland 300 Ducaten bezahlte. An dieses Werk reiht Vasari ein treffliches Madonnenbild, welches Papst Clemens VII. erhielt. Der genannte Schriftsteller sagt, man sehe darin unter den umgebenden Gegenständen eine Wassercaraffe mit einigen Blumen bewundernswerth natürlich nachgebildet, sogar die Thautropfen auf den Blättern, als ob man sie in der Wirklichkeit schaute. In der vatikanischen Sammlung findet man kein solches Bild, in der Gallerie Borghese ist aber eine Madonna mit einer Blumenvase unter den Beiwerken.

Diess sind die Gemälde, welche aus der Jugendzeit des Künstlers herrühren, und sie dürften massgebend seyn bei der Beurtheilung von Bildern, welche als frühe Werke Leonardo's genannt werden. Vielleicht ist namentlich auch Vasari zu berücksichtigen, wenn er auf das Technische des Meisters eingeht, da in dieser Beziehung sein Urtheil meistens genau ist. Er sagt bei Gelegenheit der Medusa und des Brustbildes des Engels, dass Leonardo, aus Verlangen den Gegenständen Rundung zu geben, eifrig getrachtet habe, neben dunkeln Schatten den Grundton der noch dunkleren aufzufinden, wie er nach einem Schwarz suchte, welches schwärzer als die übrigen zu deren Schattirung geeignet wäre, und durch welches die Lichter noch glänzender erschienen, bis er endlich jene ganz dunklen Töne entdeckt habe, in welchen gar kein Licht mehr ist, besser geeignet die Nacht, als den schwächsten Schein des Tageslichtes nachzubilden. Es ist aber nicht zu vergessen, dass die späteren Bilder des Meisters den älteren nicht unbedingt ähnlich seyn können, da die letzteren in die der strengen anatomischen Einsicht entbehrende Kunstepoche fallen. Die Anatomie ist zwar durch ihn erweckt und eifrig betrieben worden, doch erst in seinem vorgerückten Alter.

Ausser den genannten Gemälden erwähnt Vasari auch noch Zeichnungen aus der ersten Periode des Künstlers, zuerst einen Carton zu einer Tapete für den König von Portugal, welcher zu Grunde gegangen ist. Leonardo stellte den Sündenfall der ersten Menschen dar, und arbeitete mit dem Pinsel in Hell und Dunkel, und mit Weiss gehöht eine Wiese mit Kräutern und Thieren so fleissig und natürlich aus, dass Vasari behauptet, kein göttlicher Geist hätte es treuer und natürlicher zu bilden vermocht. Zur Zeit des genannten Biographen besass Ottaviano de Medici den Carton; die Tapete wurde nicht ausgeführt. Dann zeichnete er für seinen Freund Antonio Segni den Neptun auf dem Wagen, welcher von Seepferden auf dem stürmischen Meere gezogen wird, umgeben von Seethieren, Gespenstern und Göttern der grünen Fluth. Diese Zeichnung schenkte Fabio Segni dem Gio. Gaddi, dessen Sammlung nachher zerstreut wurde. Leonardo's Zeichnung ist verschwunden, so wie viele andere aus dieser Zeit, welche männliche und weibliche Köpfe darstellten, die ungewöhnliche Gesichtszüge hatten.

Leonardo konnte irgend einem Manne, oder einer Frau den ganzen Tag nachgehen, und er prägte sich die Gestalt also ein, dass er, zu Hause angelangt, sie zeichnete, als ob sie vor ihm stünde. Vasari besass viele solcher Zeichnungen, die mit der Feder umrissen und mit der Kohle schattirt sind. Er nennt besonders das Bildniss des Amerigo Vespucci, einen schönen alten Kopf, und jenes des Zigeuner-Hauptmanns Scaramuccia, welches damals der Canonicus Domenico Valdambrini von Arezzo besass. Die Zahl der Zeichnungen zu bestimmen, welche in die frühe Periode des Künstlers gehören, ist nicht möglich; gross ist sie aber, da Leonardo keinen Tag vorübergehen liess, ohne Studien zu machen. Vasari mag viele solcher Blätter von dem jungen Künstler besessen haben, seine Sammlung ist aber in alle Winde zerstreut. Ueber die Zeichnungen Leonardo's handeln wir daher unten im Allgemeinen, und bemerken hier nur, dass darunter eine grosse Anzahl von Carrikaturen ist, welche er in Gesellschaften zeichnete, um durch seine Kunst und Laune sie zu erheitern.

Dann setzte Leonardo in Florenz auch seine plastischen Uebungen fort, und vielleicht gehören hieher die von Vasari Eingangs erwähnten Köpfe aus Thon und Gyps, und ganze Figuren in gleicher Masse. Er war ja bei seiner Ankunft in Mailand schon solcher Kraft sich bewusst, dass er das Grösste in der plastischen Kunst wagen wollte. Nebenbei blieb aber Mathematik und Mechanik immer ein Lieblingsstudium, und auch die Architektur wurde in den Kreis gezogen, da sie seinen Bestrebungen zu nahe lag. Seine mathematischen, mechanischen und hydraulischen Projekte drängten sich, da er nach Vasari täglich Zeichnungen und Modelle fertigte, wie man mit Leichtigkeit Berge abtragen und durchbrechen könne, um von einer Ebene zur anderen zu gelangen; wie mit Winden, Haspen und Schrauben grosse Lasten aufzuziehen wären, in welcher Weise man Seehäfen reinigen, durch Pumpen Wasser aus tiefen Gegenden herauf holen, Mühlen und Schleusen bauen könne etc. Sein Codex atlantico in der Ambrosiana zu Mailand enthält Zeichnungen dieser Art, und liefert den Beweis, dass er sich fortwährend mit der Mechanik befasst habe. Auch die von C. G. Gerli herausgegebenen Zeichnungen bestättigen die Angabe Vasari's. Obwohl noch jung, war er doch der erste, welcher Vorschläge machte, den Arno in einen Canal von Florenz bis Pisa zu fassen. Die Administratoren der Stadt wollte er überzeugen, dass man die Kirche S. Giovanni erhöhen und ihr Treppen unterschieben könne. Er zeigte ein Modell vor, und demonstrirte mit so starken Gründen, dass die Sache glaublich schien, obgleich dann jeder die Ausführung für unmöglich hielt. Bei diesen ernsten Studien war Leonardo dennoch der liebenswürdigste und angenehmste Gesellschafter, welcher alle Herzen gewann. Sein Scherz und seine Laune rissen zum Lachen hin, und der Meister fand dabei reichlichen Stoff zu Carrikaturzeichnungen, worüber wir unten Näheres berichten. Dabei war er ein guter Musiker, besonders Sänger und Lautenspieler. Er construirte ein eigenes Instrument, nach Vasari in Form eines Pferdekopfes, berechnet dem Klang mehr Stärke und Wohllaut zu geben. Dass da Vinci sich mit solchen Erfindungen beschäftiget habe, ist ausser Zweifel; in dem Msc. Q. R. p. 28 der Ambrosiana gibt er ein neues Griffbrett für eine Viola an. Auch eine Zeichnung zu einer neuen Lyra findet man. Zur Laute improvisirte er Gesänge, von seinen Poesien hat sich aber nur ein einziges Sonett durch Lomazzo erhalten, in welchem man tiefe Gedanken in kurzen und schönen Worten be-

zeichnet findet. Es ist auch der deutschen Ausgabe Vasari's beigedruckt, mit der Uebersetzung von Riemer, Gedichte 1826, I. 322. Er liebte auch den äusseren Glanz des Lebens. Obgleich er fast nichts besass, und nach Vasari wenig (?) arbeitete, hielt er sich doch immer Diener und Pferde, an welchen er grosse Freude fand. Doch behandelte er alle Thiere mit Liebe und Geduld. Er kaufte auf dem Markte den Vogel aus dem Käfig los, und gab ihm die Freiheit. Einen liebenswürdigeren Menschen, eine schönere Seele hat es nie gegeben.

Leonardo's Aufenthalt in Mailand.

Leonardo da Vinci hatte ungefähr dreissig Jahre verlebt, als die zweite Periode seines Lebens eintrat, die kräftigste und thatenreichste. Vasari sagt, der Künstler sei 1494 nach dem Tode des Herzogs Gio. Galeazzo von Lodovico Sforza nach Mailand berufen, weil dieser grosses Vergnügen am Lautenspiel fand. Nach dieser Angabe wäre Leonardo am Hofe des Herzogs zuerst als Musiker aufgetreten, und erst 1494 nach Mailand gekommen, allein Vasari ist mit der Zeit sicher im Irrthum, da wir durch Amoretti wissen, dass schon 1470 der Herzog Galeazzo Maria in Florenz den Künstler kennen gelernt, und ihn nach Mailand eingeladen habe. Ludovico il Moro usurpirte 1480 die Regierung des Herzogthums, wo Leonardo wahrscheinlich schon in Mailand war. Unter den Manuscripten des Künstlers befindet sich ein undatirtes Schreiben an Ludovico, welches im Tone eines Memoire abgefasst und bei Gallenberg S. 258 abgedruckt ist. Leonardo zählt darin dem Herzoge die ganze Summe seiner Kenntnisse auf, wie er nämlich tragbare Brücken bauen wolle, die vom Feuer des Feindes nichts zu besorgen hätten, während sie durch sichere Mittel die feindlichen Brücken in Brand stecken könnten; wie bei Belagerungen das Wasser abzugraben, Festungen zu zerstören, tragbare Mörser zu fertigen wären, um durch eine grosse Rauchmasse den Feind in Verwirrung zu bringen; wie man tragbare Wägen mit Artillerie unbeschädiget unter die Feinde führen könne, u. s. w. Nur nebenbei bemerkt er, dass er auch der Baukunst, Sculptur und Malerei kundig sei, und dann spricht er von einem ehernen Pferde zum ewigen Ruhme des Herzogs Francesco und des Hauses Sforza. Von seinem musikalischen Talente sagt er nichts, und daher ist es allerdings möglich, dass ihn Ludovico zuerst als Tonkünstler bewundert habe, weil er es für nöthig fand, schriftlich seine weitere Kunst zu empfehlen, um sein ferneres Verbleiben in Mailand zu bewirken. Doch muss er schon früher mündliche Rücksprache mit dem Herzog gepflogen haben, denn es ist der ehernen Reiterstatue in einer Art gedacht, dass man diess schliessen kann. Nach Vasari machte Leonardo dem Herzoge den Vorschlag zur colossalen Reiterstatue des verstorbenen Herzogs (Francesco I. Sforza † 1466) zur Zeit, als er im Refektorium des Klosters St. Maria delle Grazie das Abendmahl malte, allein Leonardo scheint früher in Mailand noch kein bedeutendes Gemälde ausgeführt zu haben, wesswegen er wohl nur zufällig bemerkt, dass er auch Maler sei. Die Vorbereitungen zum colossalen Pferde traf er wahrscheinlich 1483, wenn nicht früher, da S. da Castiglione in seinen Ricordi 1549 sagt, der Künstler habe an dem Modell der Reiterstatue, welches 1499 von den Franzosen zerstört wurde, 16 Jahre gearbeitet. Am 23. April des Jahres 1490 begann er das Werk von neuem, wie aus der Ueberschrift einer seiner Notizenbücher erhellet. Die Ursache ist nicht bekannt, das Modell könnte aber bei der Ausstellung während der Feierlichkeiten bei der Hochzeit des Herzogs Gian Galeazzo 1489 beschädiget worden seyn. Vasari be-

hauptet, das Modell des Pferdes sei so gross gewesen, dass es nie in Bronze ausgeführt werden konnte. Leonardo berechnete das Metall zum Gusse auf 100,000 Pf., und als dazu Anstalt gemacht wurde, brach das Kriegsunglück über Ludovico il Moro herein. Die französischen Armbrustschützen nahmen 1499 das Modell zur Zielscheibe und zerstörten es. Es hat sich aber ein Kupferstich erhalten, welcher einige Entwürfe zu dieser Reiterstatue enthält. Er stellt vier Skizzen zu Pferden auf Fussgestellen dar, jedes mit einem Reiter, der einen Stab in der Hand hält, und im Begriffe zu streiten scheint. Zwei der Pferde haben als Stützpunkte einen zur Erde hingestreckten Krieger, der sich zu retten scheint. Gerli (Disegni di L. da Vinci p. 5) glaubt, dieser alte Stich sei von Lionardo selbst, oder von einem seiner Schüler gefertiget. Gius. Vallardi in Mailand besitzt ein Exemplar, welches in drei Stücke zerschnitten war. Zusammengesetzt ist das Blatt 8 Z. hoch, und 6 Z. 10 L. breit.

Die Reiterstatue des Francesco Sforza scheint Anfangs die Hauptaufgabe gewesen zu seyn, welche Ludovico il Moro dem Künstler setzte, er arbeitete aber mit grossen Unterbrechungen. Inzwischen beschäftigten ihn viele andere Projekte für den Hof, da nach Vasari's Versicherung der Herzog durch die bewundernswerthen Reden Leonardo's erfreut, sich in seine Kunst so sehr verliebte, dass es fast unglaublich war. Auch weidete er sich manche Tage am Glanz des Hofes, und lebte ausserdem wie ein grosser Herr, welcher seinen Arbeiten obliegen konnte, ohne sich zu ermüden. Mit Lodovico il Moro stand er auf jenem freundschaftlichen Fusse, wie feine Despoten es gestatten, so lange der Günstling in Gnaden bleibt, und willfährig ist. Leonardo scheint das vollste Vertrauen desselben besessen zu haben; denn er gab dem männlich schönen und liebenswürdigen Maler den Aufrag, die Bildnisse seiner beiden Freundinnen zu malen. Der sittenlose Mailänderhof nahm es damals mit der ehelichen Treue nicht so genau, wenn wir einer handschriftltchen Aufzeichnung von Arluni (de bello Veneto) glauben dürfen. Der gut katholische Vasari geht aber darüber hin, und sagt auch nichts von den Bildnissen der beiden Beischläferinnen. Amoretti nennt die eine, wahrscheinlich die jüngere, Cäcilia Gallerani, die andere Lucrezia Crivelli, welche später den Grafen Ludovico Pergamino heirathete. Das Bild der Cäcilia besassen noch im 18. Jahrhundert die Marchese Bonesano zu Mailand, und auf der Ambrosiana daselbst ist eine gute alte Copie. Ein zweites Bildniss dieser Dame, mit der Jahrzahl 1497, sieht man im Hause Palavicini zu S. Calocero. Das Portrait der Lucretia Crivelli erkennt man jetzt in der roth gekleideten Dame im Museum des Louvre, daselbst unter dem Namen la Belle Ferronière bekannt. In der k. Eremitage zu St. Petersburg, und in der Sammlung des Prinzen von Oranien begegnet sie ebenfalls. Für die Donna Cäcilia malte Lionardo auch ein Bild der Madonna mit dem Kinde, welches die Rose einsegnet, 1809 im Besitze des Weinhändlers Gius. Radici in Mailand. Vasari spricht nur von wunderschönen Bildnissen des Herzogs Ludovico, seiner Gemahlin Beatrice, und der Prinzen Massimiliano und Francesco, an einer Wand in jenem Refektorium, wo das berühmte Abendmahl zu sehen ist. D. Pino (Storia genuina nel cenacolo etc. Milano 1796) macht auf das Zeugniss eines Padre Gattico aufmerksam, welcher behauptet, dass Lionardo diese Bildnisse mit Widerwillen übernommen habe, und dass sie, in Oel auf die Mauer gemalt, zu Grunde gegangen seyen. Hirt (Jahrbücher für wissenschaftliche Critik 1831, Nr. 36) belehrt uns aber eines anderen, und zeigt, dass Vasari nicht genau unterrichtet war.

Es ist diess eine grosse Altartafel mit der thronenden Maria und dem Kinde auf dem Schoosse von zwei schwebenden Engeln gekrönt. Zu den Seiten erscheinen die Kirchenlehrer, und im Vorgrunde knieen in Anbetung die genannten Fürstenpersonen. Dieses würdevolle Bild wurde nach der ersten Einnahme der Stadt durch die Franzosen unter Ludwig XII. in S. Ambruogio ad Nemus geflüchtet, wo es vergessen wurde. Jetzt sieht man es wohl erhalten in der k. Kunstakademie zu Mailand. In der Ambrosiana zu Mailand befinden sich die in Oel gemalten, fast lebensgrossen Brustbilder des Ludovico il Moro und der Beatrice d'Este, welche Vasari nicht kennt. Der Herzog ist in jüngeren Jahren dargestellt, etwas mager, aber vortrefflich modellirt, mit blonden, feinausgeführten Haaren. Er hat ein rothes Käppchen auf, und sein schwarzes, mit Pelz besetztes Kleid ist nur angelegt. Beatrice ist im Profil, von grosser Feinheit der Zeichnung, und ebenso modellirt. Die Goldverzierungen sind in Orangefarbe aufgetragen, Bänder, Perlen etc. im van Eyck'schen Geschmack behandelt, die Schatten bräunlich, aber klar, wie Passavant nach dem Augenschein erzählt. Dann nennt Vasari noch eine Altartafel mit der Geburt Christi aus jener Zeit, welche Leonardo auf Bitten des Herzogs zum Geschenke an den Kaiser Maximilian malte. Dieses Bild findet sich nicht in der k. k. Gallerie Aus der Zeit seines Aufenthaltes in Mailand ist auch ein drei Palm hohes und schönes Bild im Hause Sanvitale zu Parma, mit der Aufschrift: Lionardo Vinci fece 1492. Es stellt die Madonna mit dem Kinde, St. Johannes und Michael dar, ähnlich dem Bild im Louvre, welches unten näher beschrieben wird (la vierge aux balances).

Das Abendmahl des Herrn.

Der Triumph seiner Kunst in Mailand ist aber das Abendmahl des Herrn im Refektorium der Dominikaner in St. Maria delle Grazie, welches aber leider einer Ruine gleicht*). Das Bild ist 28 F. lang, enthält Figuren von anderthalb Lebensgrösse, und ist in Oel an die Hauptwand des Refektoriums gemalt. G. Bossi, l. c. 193, sucht dieses denjenigen gegenüber nachzuweisen, welche das Verfahren in Fresco vertheidigen. Es ist allerdings bekannt, dass Leonardo das Oel zum Malen angewendet, und dass er mit besonderer Sorgfalt dasselbe gereiniget und klar gemacht habe, wenn er auch in seinem Trattato della Pittura keine genaue Anweisung zum Oelmalen gibt. Dann sprechen auch alte geschichtliche Zeugnisse für Bossi's Behauptung, besonders M, Bandello, welcher in der Dedication einer seiner Novellen I. Nr. 58. als Augenzeuge erzählt, welche unglaubliche Mühe sich der Künstler gegeben habe, um sein Werk würdig darzustellen, und wie er oft mitten in der Mittagshitze aus der Corte vecchia, wo er das colossale Pferd modellirte, nach dem Kloster lief, um einer der

*) G. Bossi gab als Resultat seiner Untersuchungen über dieses Werk eine treffliche Schrift heraus: Del Cenacolo di L. da Vinci. Mit 6 KK. von Longhi und Rosaspina. Milano 1810. fol. Sie gab die Veranlassung zu Göthe's schöner Abhandlung über das Abendmahl. S. W. 39. S. 89 ff. Diese Schriften enthalten Alles, was über Leonardo's erhabene Schöpfung gesagt werden kann. Bossi führt von Luca Pacciolo (1509) bis Lanzi 77 Schriftsteller an, welche des Abendmahls gedenken, und berichtiget und beurtheilt die Nachrichten derselben. Ein früheres Werk über das Abendmahl ist von D. Pino, Storia genuina nel cenacolo etc. Milano 1796.

Figuren einen oder ein paar Pinselhiebe zu geben, und sogleich wieder um zu kehren. Die Technik der Freskomalerei hätte diess sicher nicht erlaubt, und nur die Oelfarbe konnte dazu dienlich seyn. Vasari scheint es ebenfalls gewusst zu haben, dass das Bild in Oel gemalt sei, weil er nicht ausdrücklich beifügt, dass Leonardo in Fresco selbes behandelt habe. Die abgesprungenen Farbenstücke und die Grundirung bestättigen ebenfalls Bossi's Angabe, und auch aus den erhaltenen Stellen kann man nicht auf ein buon Fresco schliessen. Die Zeit des Beginns des Werkes ist nicht genau zu bestimmen, Bossi glaubt aber, es sei von 1481 — 1498 entstanden, gleichzeitig mit der berühmten Reiterstatue des Herzogs Francesco. Im Jahre 1481 liess Ludovico il Moro das Refektorium erweitern, wodurch der alte Bilderschmuck gelitten haben kann, so dass L. da Vinci bald nach der Herstellung seinen Auftrag erhalten haben dürfte. Im Jahre 1495 malte Montorfano dem Abendmahl gegenüber die Kreuzigung, zu einer Zeit, als Leonardo das Werk noch nicht beendet hatte. Amoretti fand in einer Klosterrechnung von 1497 noch eine Zahlung angemerkt, mit den Worten: Item per lavori facti in lo refectorio dove depinge Leonardo gli Apostoli con una finestra lire 37. 16. 5. Und somit könnte das Cenacolo 1497 oder im folgenden Jahre die Vollendung erreicht haben. In jene Zeit fallen auch die alten Kupferstiche nach dem Abendmahl. Die Composition dieses Bildes ist allgemein bekannt, da es in unzähligen Nachbildungen vorkommt. Den Grundgedanken geben die Worte Christi: »Amen dico vobis quia unus vestrum me traditurus est.« Diese unerwartete, unbegreifliche, aus betrübtem Herzen fliessende Rede motiviret die Bewegungen der Apostel. Staunen, Schmerz, Trauer, Unruhe und Entsetzen bemächtiget sich ihrer. Sie finden eine solche Verruchtheit nicht möglich, den Herrn und Meister zu verrathen, und fühlen sich in tiefer Erregung alle unschuldig bis auf einen, der neben dem Lieblingsjünger sitzt, krampfhaft den Geldbeutel hält, und zwischen Hass und Furcht schwebend in Verwirrung das Salzfass umstösst. Eine schönere Charakteristik der Apostel, als sie Göthe gegeben, kann man nicht mehr lesen. Alle Bemerkungen zu fassen, wozu diese erhabene Schöpfung Leonardo's Veranlassung gegeben, ist für unsern Raum unmöglich. Wir erblicken in diesem Abendmahl zuerst die vollendete Kunst nach allen Richtungen hin. Vergleicht man die Composition mit den Bildern, welche Giotto oder einer seiner Schüler im Refektorium von St. Croce, und Dom. Ghirlandajo im kleinen Refektorium von S. Marco gemalt haben, so sieht man deutlich, wie die Malerei von dem bloss Symbolischen zum Charaktervollen und Menschlichen, und zugleich von der mangelhaften zur bezauberndsten Schönheit gelangt ist. Bei Giotto sind die Apostel würdevolle typische Charaktere, fast ohne leidenschaftlichen Ausdruck, symmetrisch neben einander gestellt. Bei Ghirlandajo sind sie schon edle, tieffühlende Menschen, deren Würde nicht im Bewusstseyn, sondern in ihrer Natur liegt; aber obgleich manches Motiv schon dasselbe ist, wie bei Leonardo, sind sie doch mehr wie einzelne Bildnisse, fehlt ihnen doch der schöne Zusammenhang, der feine Uebergang der Empfindungen, und der reizende Bau der Gruppe und Bewegungen; noch blickt die strenge und geradlinige Symmetrie des Giotto hindurch. Erst Leonardo erreicht die vollste und lebendigste Schönheit in Schilderung des Gemüthes und des Körpers, die reichste und reinste Durchführung aller in der menschlichen Seele vorhandenen Motive, und den schönsten Bau der Linien in allen Gruppen und Formen. Statt dass seine Vorgänger die Symmetrie in die Figuren legten, gibt er

sie den Gruppen, und bewirkt dadurch die Eurhytmie, die freieste Bewegung innerhalb regelmässiger Ordnung. Das Typische wie das Portraitmässige ist überwunden, und eine ideale Wirklichkeit geschaffen, die eben so wahr und lebendig, als edel und geistvoll ist. Hier steht die Malerei auf dem Gipfel ihrer Vollendung, und es ist zu beklagen, dass die späteren, unstäten Bestrebungen in der Kunst verhindert haben, die Apostelgestalten des Leonardo als typisch zu betrachten. So sagt Schorn zum Vasari S. 23., und es würden seiner Anschauungsweise sicher alle seine Vorgänger beigestimmt haben, nur nicht der Maler A. Tofanelli in Lucca, welcher 1815 Bossi gegenüber es wagen konnte, dem Leonardo den Ruhm der Erfindnung des Moments der Darstellung, der Anordnung, der Bewegung und der Stellung der mehrsten Apostel völlig abzusprechen. In einem alten Kloster zu Lucca ist nämlich ein Abendmahl in Tempera, mit der lateinischen Umschrift: Amen dico vobis etc. Die Darstellung soll die nämliche seyn, nur drei Figuren und der Hintergrund sind anders, und gewiss haben auch die anderen Leonardo's Köpfe nicht. Vasari sagt, der Künstler habe den Köpfen der Apostel so viel Majestät und Schönheit gegeben, dass er das Haupt des Heilandes unausgeführt liess, überzeugt, er vermöge nicht ihm jene Göttlichkeit zu verleihen, welche für ein Bild Christi erforderlich sei. Auch den Kopf des Judas soll er unvollendet gelassen haben, da es ihm nicht möglich schien, passende Gesichtszüge für jenen Jünger auf zu finden, dessen trotziger Geist des Entschlusses fähig gewesen, seinen Meister und Erretter der Welt zu verrathen. Vasari wollte daher wissen, dass der Prior des Klosters den Künstler sehr ungestüm zur Vollendung getrieben habe, da er bisweilen einen halben Tag in Betrachtung vergehen liess. Der Prior soll sich sogar beim Herzog beschwert haben, welchem Leonardo die Gründe auseinander setzte, und erklärte, dass erhabene Geister bisweilen am meisten schaffen, wenn sie am wenigsten arbeiten. Zuletzt soll der Künstler gesagt haben, er wolle zwar nach dem Kopfe des Judas suchen, und finde er ihn nicht, so bliebe ihm der des lästigen und unbescheidenen Priors gewiss. Aus dieser Anekdote Vasari's hatte man mit Unrecht gefolgert, der Kopf des Judas sei das Bildniss des damaligen Priors, P. Bandelli, welcher als ein Mann von schönen Zügen, grossem und durch das vorgerückte Alter kahlem und ergrautem Kopf von seinen Zeitgenossen geschildert wird. Wenn daher Leonardo's Drohung wirklich gefallen ist, so war sie nur Scherz. Auch ist es unrichtig, wenn Vasari sagt, der Kopf des Heilandes sei unvollendet geblieben. Man kann noch in dem jetzigen so verdorbenen Zustand genau erkennen, dass der Kopf Christi völlig ausgeführt war; nur ist es möglich, dass er einem Leonardo nicht genügte, da er sich nie genug that. In der Brera zu Mailand ist die Studienzeichnung dazu in schwarzer und rother Kreide. Der Kopf ist ohne Bart, im Ausdruck viel sanfter, in den Formen weicher als im Gemälde. Darnach richtete sich Morghen in seinem berühmten Stiche. Man findet auch angegeben, dass ehedem alle 13 Köpfe in der Ambrosiana zu Mailand waren. Pino berichtet aber, dass sie vom Grafen Arconati an den Marchese Gasnedi gekommen seyen. Nachmals besass sie die Familie Sagredo in Venedig, von welcher sie der englische Consul Udney erstand. Zehn derselben (auf 8 Blättern) kamen dann in den Besitz des Malers Sir Th. Lawrence in London, und nach dessen Tod wurden sie von dem Kunsthändler Woodburn an den König von Holland verkauft, welcher sie seiner Sammlung im Haag einverleibte. Die drei anderen Köpfe besitzt eine Dame in England. Der Carton zum Gemälde ist zu Grunde gegangen, die Ori-

ginalzeichnung zur ganzen Composition ist aber in der k. Handzeichnungssammlung zu Paris. Einzelne flüchtige Entwürfe bewahrt die Gallerie der Akademie zu Venedig. König Franz I. von Frankreich hatte bei seiner Anwesenheit in Mailand 1515 grosse Lust, das Gemälde nach Frankreich bringen zu lassen. Er suchte nach Baumeistern, die es mit Balken und Eisen fest genug zu binden vermöchten, damit man es unbeschädigt fortbringen könnte. Doch sah er zuletzt die Unmöglichkeit des Transportes ein, und begnügte sich mit einer Copie von B. Luini, welche in St. Germain l'Auxerrois laufgestellt wurde, aber verschwunden ist. Leider haben die Mailänder nur mehr den Schatten der ehemaligen Pracht, als diese selbst.

Der Keim zum Verderben wurde nach Bossi schon 1493 gelegt, indem durch die Ueberschwemmung die Mauer Feuchtigkeit angenommen hatte. In den späteren Kriegsunruhen, welche bis in die Hälfte des 16. Jahrhunderts dauerten, scheint das Meisterwerk vernachlässiget worden zu seyn; denn Armenini nennt es 50 Jahre nach der Vollendung schon halb verdorben. Auch Vasari sagt im Leben des Girolamo da Carpi, wo er der Copie des Monsignori erwähnt, dass er das Original so verdorben gefunden habe, dass es nicht viel besser, als ein Farbenfleck ausgesehen habe. Lomazzo erblickte 1561 nur noch die Zeichnung daran, und der Cardinal Federico Borromeo nennt es eine Reliquie, welche er so hoch hielt, dass er von 1612 — 16 mit Hülfe der damals noch vorhandenen Cartons durch A. Bianchi Vespino die bekannte Copie in der Ambrosiana fertigen liess. Scanelli sah 1642 von den Figuren nur noch wenige Spuren, und fand die Köpfe, Hände und Füsse fast ganz vernichtet. In diesem Zustande scheinen die Mönche das Gemälde zuletzt gar nicht mehr beachtet zu haben, denn sie liessen 1652 eine Thüre durch die Füsse des Heilandes brechen, wobei auch die neben sitzenden Apostel die Beine verloren. Torre phantasirt daher, wenn er im Ritratto di Milano 1672 das Bild mit der untergehenden Sonne vergleicht. Die Pracht desselben war schon längst verblichen. Im Jahre 1726 liessen daher die Mönche das ganze Bild von dem Stümper Mich. Ang. Belotti roh übermalen, und fanden mit dem Pöbel von Mailand den neuen Farbenglanz erstaunlich schön. Doch bald nach dieser letzten Oelung, wie Fiorillo sie nennt, überzog das Bild ein neues Dunkel. Später wurde es wieder in Tempera retouchirt, und 1770 übernahm ein gewisser Mazza eine neue Restauration, wodurch das Bild den Todestreich erhielt. Die wenigen übrig gebliebenen alten Krusten wurden weggekratzt, oder mit einer Grundirung von Umber- und Ockererde überzogen. Dann bedeckte Mazza das Gemälde mit ungeschicktem Pinsel bis auf die drei Figuren der Apostel Matthäus, Thaddeus und Simon. An der Verwüstung derselben hinderte ihn der neue Prior Paolo Galloni, doch waren sie schon von Bellotti übermalt. Der Kopf des Heilandes hatte noch die meisten Spuren der Hand Leonardo's. Im Jahre 1796 wütheten die Franzosen im Refektorium, obgleich Napoleon den Befehl gegeben hatte, das Kloster zu schonen. Nichts desto weniger wurde das Refektorium in einen Pferdestall umgeschaffen, so dass die Wand durch den unten aufsteigenden Salpeter noch immer gefährdet ist.

Copien des Bildes.

Das berühmte Abendmahl des Leonardo ist also nur mehr in Fresco- und Oelcopien, Zeichnungen und Stichen vorhanden, wovon aber die ersteren meistens untreu sind. Ueber den Werth derselben gibt

Bossi, Cenacolo 127 ff., Aufschluss, und dass vollständigste Verzeichniss liefert Pagave zu Vasari, Ed. Sen. V. 34.

1) Um 1500. Im alten Refektorium der Waisenkinder im grossen Spital zu Mailand, Frescobild mit Figuren unter Lebensgrösse, ohne Feinheit der Zeichnung und Genauigkeit des Ausdrucks. 13 Br. breit, über 4 Br. hoch. Ambrogio Fossani detto Borgognone soll diese Copie gefertiget haben. Fossani war indessen Architekt, und baute 1473 die Façade der Certosa in Mailand. Er lebte noch 1527.

2) 1510. Im Refektorium des Klosters S. Barbara in Mailand, kleine Figuren ohne Füsse, unrichtig in Ausdruck und Bewegung, angeblich von Marco d'Oggione. 4½ Br. lang, 2 Br. hoch.

3) 1510 — 14. Im Refektorium des Klosters zu Castelazzo bei Mailand, in Fresco mit den Füssen, von Marco d'Oggione gemalt. 12 Br. breit, 6 Br. 10 Unz. hoch. Nachlässig in der Zeichnung, und bunt in der Färbung. Diebische Hände kratzten Ultramarin ab.

Daselbst war auch eine Copie in Oel, um 1540 gemalt. Der Maler Commerio in Mailand besass zu Bossi's Zeit eine 26 Onc. breite Copie in Oel, wahrscheinlich Copie nach Oggione. Der Fussboden ist von vielfarbigem Marmor.

4) 1510 — 14. In der Akademe der Künste zu London, eher dem in der Carthause zu Pavia, von M. d'Oggione in det Grösse des Originals auf Leinwand gemalt. Bossi nenn. diese Copie flüchtig und untreu, andere erklären sie als die besste Wiederholung des berühmten Bildes. Näheres s. Marco d'Oggione.

Jakob Frey hat dieses Bild gestochen, als es Stefano Pezzoni in Mailand besass (1802).

5) 15.. Copie von Gio. Pedrini, einem angeblichen Schüler Leonardo's, von Venturi erwähnt. Die Sicherheit der Angabe ist nicht nachgewiesen. Den Standort des Bildes kennt Niemand mehr.

6) 1515. Bis zur französischen Revolution in S. Germain l'Auxerois zu Paris. Angeblich von B. Luini für Franz I. von Frankreich gemalt, wie oben bemerkt. War diese Copie wirklich von Luini, so muss sie zu den vorzüglichsten Nachahmungen der Art gehört haben, da Luini den Geist des Meisters zu erfassen wusste. Das Bild ist verschwunden.

Im Schlosse zu Escovens war eine alte Copie, welche welche der Connetable von Montmorency fertigen liess. Zu Bottari's Zeit war sie noch in gutem Stande, dann ging sie unter.

Franz I. liess auch eine Tapette nach seiner Copie weben, welche er dem Papst Clemens VII. schenkte. Fiorillo sagt, dass darin Johannes sechs Finger habe, und im Hintergrunde befindet sich eine Weinlaube. Diese Tapette war schon zu Bottari's Zeit ganz verdorben. Bossi sah sie aber noch.

Auch in Silber liess der König diese Composition treiben, um damit dem Papst ein Geschenk zu machen. Vgl. Il Figino, ovvero del fine della pittura, per M. Comanini. Mantua 1591. p. 264.

7) Um 1525. Ehedem im Kloster S. Benedetto in Pulirone bei Mantua, zu Anfang unsers Jahrhunderts verkauft, und nach

Frankreich gebracht. Vasari sagt, er habe diese Copie (1560) lange angestaunt, und auch Lanzi rühmt sie. Andere dagegen behaupten, es sei vom Originale nichts beibehalten als die Figurenreihe. Vasari schreibt sie dem Girolamo Monsignori zu.

Zu Bossi's Zeit (1810) glaubte man, das Bild besitze ein Bürger in Sassuolo, welches somit Copie von der Copie seyn müsste. Man spricht auch von einer Nachbildung des Camillo Proccacini, worunter vielleicht jene in Sassuolo zu verstehen ist.

Eine dritte Copie, welche irrig dem Monsignori zugeschrieben wird, ist in der Gallieta zu Como. Sie ist klein, und nach dem Bilde von M. d'Oggione gefertiget.

8) 1529. Im Refektorium des Klosters der Franziscaner zu Lugano, grosses Frescobild von B. Luini. Die Composition ist nicht streng beibehalten.

9) Um 1540. Ehedem im Kloster zu Castellazzo, Copie in Oel, nach Nr. 3. Bei der Klosteraufhebung erwarb dieses Bild ein Gutsbesitzer, Namens Belcazzule.

10) Um 1540 — 50. Kleine Oelcopie, zu Bossi's Zeit bei Mr. Day in Rom, von einem Unbekannten gemalt. Wahrscheinlich nach einer Zeichnung oder Skizze, doch mit schönen Köpfen. In der Schüssel liegt ein ganzes Lamm.

11) Um 1560. Im Refektorium des Conventes della Vattabbia zu Mailand, mit vielen Uebertreibungen von einem Unbekannten gross in Fresco gemalt.

12) 1561. Im Refektorium des Klosters della Pace zu Mailand von Lomazzo auf die Wand gemalt, aber nicht treu. Der Maler sagt in seiner Biographie selbst, dass er die Füsse zu gross (ungeheuer) gemalt habe.

Im Monasterio maggiore zu Mailand ist von Lomazzo eine Copie in Wasserfarben. Fiorillo sah sie noch wohl erhalten, und auch Bossi zog sie zu Rath.

13) 1565. In der Kirche zu Ponte Capriasca, Fresco mit lebensgrossen Figuren, angeblich von Pietro Luini, dem Sohne Bernardo's. Ueber jedem Apostel steht der Name, und durch die beiden Oeffnungen im Grunde sieht man das Opfer Abrahams, und Christus in Gethsemane.

14) Um 1565. Im Refektorium der Hieronymiten im Escurial in Oel auf Leinwand, nach Ximenes (Description del real monasterio di S. Lorenzo del Escorial. Madrid 1764. p. 153), von einem unbekannten geschickten Schüler L. da Vinci's Vielleicht von Pedrini? Nr. 5. Dieses Bild ist beschädiget, indem die Farben abspringen.

15) Um 1570. Im Refektorium des Klosters S. Vincenzo zu Mailand in Fresco gemalt, lebensgrosse Figuren. Angeblich von Pietro Gnocchi, Schüler des Aurelio Luini.

16) 1581. In der Pfarrkirche zu Sesto Calende, schlecht in Eresco gemalt, und bezeichnet: Johannes Baptista Turillus de Cureia Vallis Lugani pingebat 1581.

17) 15.. Grosse Zeichnung im Besitze der Herren Casati zu Mailand (1810). Diese Zeichnung wird von einigen irrig dem L. da Vinci selbst zugeschrieben, eine solche befindet sich aber in Paris. Bossi glaubt, diese alte Zeichnung sei nur aus dem Gedächtnisse, oder nach einer Skizze gemacht. Sie ist mit der Feder umrissen und mit der Kohle vollendet.

13) 1593. Kleine Zeichnung auf Pergament, sehr zart und geistreich mit der Spitze des Pinsels in Tusch ausgeführt. Sie trägt links unten am Fusse des Sessels obige Jahrzahl, welche der Zeichen und Farbe nach zu urtheilen, später aufgesetzt zu seyn scheint. Der Bart des Heilandes ist leider etwas verwischt, und durch das Pergament, welches auf Eichenholz aufgezogen ist, gehen ein Paar Wurmstiche. Sie stammt aus der Sammlung des R. Mengs, welcher sie dem Maler Steiner von Iglau zum Geschenke machte. Nach dessen Tod ging sie in den Besitz seiner Tochter, der Malerin Barbara Kraft über, und jetzt ist sie Eigenthum des Verfassers dieses Künstler-Lexicons. Die Köpfe und die Füsse sind viel schöner und genauer gezeichnet, als auf dem Stiche von Morghen. Neben der Hauptthüre sind zwei offene Seitenthüren, und die Schüssel vor dem Heiland ist leer, während die auf dem Stiche von Morghen Fische enthält. Oben ist einfaches Cassetenwerk. Jedem Copisten und Stecher kann sie von Wichtigkeit sein, da sie sicher nach dem Carton von einem sehr geübten Zeichner gefertiget wurde. H. 5 Z., Br. 9 Z. 6 L.

18) 1610 — 20. Kleine Copie (Zeichnung?) von Rubens, zu Bossi's Zeit im Besitze des Herzogs d'Hijas zu Madrid, und vermuthlich Vorbild zum Stiche von Soutman, in welchem Lionardo zu Rubens gestempelt ist. Meister Rubens nahm vielleicht die Copie in St. Germain l'Auxerrois zum Vorbilde.

19) 1612 — 16. In der Ambrosiana zu Mailand, von Andrea Bianchi Vespino in Oel copirt, wie schon oben bemerkt. Bossi hält sie für die besste Nachbildung, doch sind die Farben dunkel geworden. Fiorillo sagt, sie enthalte nur die obere Hälfte des Bildes.

20) 1626. Im Refektorium des Klosters S. Michele della Chiusa zu Mailand, Fresco mit lebensgrossen Figuren in willkürlicher Zeichnung. Sie kommt aus der Schule des C. Procaccini, oder der Maler Roveri.

21) 1631. Die oben Nr. 7 erwähnte Copie in Sassuolo.

22) 1650. In der Gallerie zu Schleissheim, von N. Poussin in Oel copirt, lebensgrosse ganze Figuren, im Hintergrunde Säulen, welche im Original nicht vorkommen. Bossi erhielt bei Herstellung seiner Copie eine colorirte Zeichnung von Poussin.

23) Um 1660. Copie mit lebensgrossen Figuren in Oel, ehedem im Convent des kleinen Hospitals zu Mailand, um 1810 in Venedig. Diese Copie soll ein Piola aus Genua gefertiget haben.

24) Um 1675. Im Refektorium des Waisenhauses von S. Pietro in Gessate, Figuren in der Grösse des Originals auf Leinwand gemalt. Agostino und Giaquinto Santagostino sind die Copisten.

25) Verschiedene andere Copien in Oel und Miniatur, und Zeichnungen, nach der 1720 unternommenen Ausbesserung des Originals, und dann nach der letzten Verunstaltung durch Mazza 1770.

26) 1765. Zeichnung von Dom. Corvi, auf Befehl des Grossherzogs Ferdinand von Toskana gefertiget. Diese und die folgende Zeichnung benützte Morghen zum Stiche.

27) 1798. Die Zeichnung des Malers T. Matteini zum Stiche von R. Morghen, in der Gallerie zu Florenz. Die Füsse der Figuren fehlen.

28) Die Copie des Malers G. Cossi, von 1805 an auf Befehl des Vice-Königs Eugen in Mailand hergestellt. Er hielt sich neben dem Urbilde zunächst an die Copie von Andrea Bianchi, und hatte vorher auch die meisten der oben genannten Copien und Zeichnungen verglichen. Nachdem der Carton in möglichster Genauigkeit vorhanden war, malte er das Bild in Oel auf Leinwand, jetzt in der Brera. Bossi gibt die Verfahrungsweise in seinem Werke über das Cenacolo 1810 mit grosser Weitschweifigkeit an, worauf wir verweisen. Hierauf wurde das Bild von Raffaeli in der Grösse des Originals in Mosaik gesetzt, wofür der Vice-König 400,000 Fr. bezahlte. Seit 1816 ist diese Copie in der Minoriten Kirche zu Wien aufgestellt.

Stiche und Lithographien nach dem Abendmahle.

Diesem Verzeichnisse liegt hinsichtlich der älteren Stiche Zani's Enciclopedia etc. VII, 2. p. 120 ff. zu Grunde.

1) Von einem anonymen italienischen Meister. Man sieht die Füsse der 13 Figuren. Vorn auf dem Boden links vom Heilande nagt ein Hund den Knochen. Die Cassetten an der Decke haben Rosetten, und durch die Thüre zwischen den Fenstern im Grunde sieht man auf Landschaft. In einem Oblongum vorn am Tischtuche steht:

AMEN DICO VOBIS QVIA (das I über V) VN.9
VESTRVM ME TRADITVRVS E.

Zani sah von diesem äusserst seltenen Blatte nur zwei Exemplare. Das eine ist im französischen Cabinette, das andere besass Abbé Tressan. H. 8 Z. 3 L., Br. 16 Z. 6 L.

Guillon, in seinem Verzeichnisse der Stiche nach dem Abendmahl p. 205 — 11, sagt, das älteste Blatt habe unten die Notiz, dass das Urbild 1496 und 1497 gemalt sei. Bossi glaubt, es sei gegen Ende des 15. Jahrhunderts gefertiget.

2) Von einem anonymen italienischen Meister, vielleicht die obige Platte. Zani hatte nur die Beschreibung eines solchen Blattes aus dem Cabinet Durazzo in Genua. Es soll nur um eine Linie höher seyn, als das obige. Der Hund steht links beim letzten Apostel, um das Haupt des Heilandes sieht man vier lilienartig geformte Strahlen, in der mittleren Schüssel liegt ein einziger grosser Fisch, und jede der beiden anderen enthält deren zwei. Am Plafond sind Rosetten. Das Oblongum am Tische zeigt dieselbe Schrift, nur bildet der linke Schenkel des V mit dem rechten des A den Buchstaben V. und darüber steht das J. Statt VN.9 liest man VNV.9.

3) Von einem anonymen italienischen Meister, mit einigen Veränderungen nach Nr. 1 copirt, und etwas grösser. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. 7 L. Die Decke hat dasselbe Cassettenwerk, aber etwas anders gearbeitet. Die geöffnete Thüre im Grunde bietet hier keine Aussicht auf Landschaft. Dann sind auch Seitenthüren angebracht, und über jeder derselben ist ein Rund zu sehen. In dem einen sieht man den verkündenden Engel, in dem anderen die heil. Jungfrau, beide in halben Figuren. Vorn auf dem Boden ist der Hund, wie auf Nr. 1., aber kleiner, und sitzend dargestellt. In der Corniche sind Bilder von Heiligen des Dominikaner-Ordens angebracht. Vorn am Tischtuche steht im Oblongum

Amen . Dico . Vobis . Quia . Vn.9
Vestrvm . Me . Traditvrvs E.

4) Von einem alten unbekannten italienischen Meister, ähnlich dem obigen Blatte, aber mit Veränderungen. Oben ist eine Tafel mit Christus und drei Apostel auf dem Oelberge. Zu den Seiten sind zwei Propheten, mit folgender Schrift: Abiit et oravit; Vigilate et orate. In der Ferne sieht man ein Oratorum und eine Capelle mit der Schrift: Calvario; Oliveto. Im Oblongum am Tische ist dieselbe Schrift, wie Nr. 3. Unter dem Tische ist eine Katze. Zani sah nur in der Sammlung zu Dresden einen Abdruck, konnte aber das Maass nicht geben.

5) Von einem alten italienischen Meister. Im Oblongum am Tische steht die Schrift, wie auf Nr. 2. Nur liest man VN.9 anstatt VNV·9. Der Hund und die Katze fehlen, auch sieht man weder Thüren noch Fenster. H. 6 Z. 8½ L., Br. 9 Z. 3½ L.

Zani sah nur zwei Abdrücke von diesem Blatte, einen im Cabinet Bianconi, den anderen im Cabinet des Prinzen von Paar in Wien.

6) Von einem unbekannten italienischen Meister radirt. Den Grund bildet Architektur, und über der Thüre hinter dem Heilande sitzen zwei Engelchen. H. 10 3 L., Br. 16 Z. 4 L.

7) Gezeichnet von Rubens, und unter P. Soutman's Leitung gestochen. Die Figuren sind ohne Füsse. Auf dem Tische sieht man nur den Kelch und das Brod. In Mitte des Grundes ist ein Zelt ausgebreitet. In zwei Blättern. H. 10 Z. 9 L. und 9 L. Rand, Br. 36 Z. 6 L.

8) In schwarzer Manier von H. H. Quiter, anscheinlich nach dem obigen Blatte copirt. La coena stupenda di Leonardo d'Auinci etc. In 2 Bl. H. 13 Z., Br. 37 Z. 3 L.

Dieses schöne Blatt kennt Zani, Basan u. s. w. nicht.

9) Radirt von Caylus, nach einer Zeichnung im französischen Cabinet, nur Umriss. H. 8 Z., Br. 12 Z.

10) In Zeichnungsmanier von Ryland 1768. Nach einer Zeichnung in der k. Sammlung zu London, für die Collection of prints in Imitation of drawings — by C. Rogers. H. 9 Z. 1 L., Br. 14 Z. 6 L.

11) Radirt von Dom. Aspari 1778. Nach einer Zeichnung im Bezitze des Gius. Casati, ohne Füsse der Figuren. Mittelmässiges Blatt. H. 14 Z. 3 L., Br. 27 Z. 4 L.

Dieses seltene Blatt kommt im frühen Drucke ohne Namen vor, nur mit der Schrift: La Cena di L. da Vinci, disegno originale presso il Nob. Don G. Casati.

12) Im Farbendruck von L. d'Agoty, aber nicht vollendet, qu. fol.

13) Gestochen von R. Morghen, nach der Zeichnung von Teodoro Matteini, 1800. H. 18 Z. 6 Z., Br. 33 Z.

Dieses berühmte, und im alten Drucke kostbare Blatt, gibt nur einen schwachen Begriff von den ursprünglich so geistreichen Köpfen. Die Zeichnung ist nach dem durch die Restauration verunglimpften Bilde gemacht. Die Seitenthüren sind mit Tapeten belegt, welche der Restaurator von 1726 willkürlich angebracht hat. In der Platte auf dem Tische sind Fische.

14) Gestochen von F. Rainaldi, Copie nach Morghen, ohne Füsse, aus dem Verlage von Nic. Pagni in Florenz. H. 15 Z. 4 L., Br. 27 Z. 3 L.

15) Gest. von Gius. Pera, G. B. Cecchi und B. Eredi, Copie nach Morghen, aus dem Verlage von Gius. Bardi in Florenz (1805). H. 15 Z. 6 L., Br. 26 Z. 4.
16) Gest. von Ant. Verico, Copie nach Morgen 1803. H. 9 Z. 6 L., Br. 13 Z. 8 L.
17) Gestochen von Pietro Bonato, Copie nach Morghen 1811. In der Grösse des obigen Blattes, und einer der bessten Nachstiche des Morghen'schen Abendmahles.
18) Gestochen von Michel Dissard. A Paris chez Elia, rue St. Honoré.
19) Gestochen von Jakob Frey, nach M. d'Oggione's Copie aus der Carthause zu Pavia, zur Zeit als Stefano Pezzoni das Bild besass (1802). Dieses Blatt ist um einige Zoll kleiner als jenes von Morghen.
20) Gestochen von J. P. Bitthäuser, schöne Copie nach Morghen (1803), und jetzt ebenfalls selten, roy. qu. fol.
21) Gestochen von D. Marchetti, schöne Copie nach Morghen, gr. qu. fol.
22) Gestochen von Pavon, Copie nach Morghen, in gleicher Grösse.
23) Punktirt von J. Lecomte, gr. qu. fol.
24) Gestochen von Falke, qu. 4.
25) Gestochen von Gio. Folo, qu. imp. fol.
26) Radirt von L. Petit für de Ligny's Hist. de la vie de Jesus Christ, kleines und schönes Blatt.
27) In Punktirmanier von Anton Conte, nach dem Carton von G. Bossi sehr zart behandelt, aus Vallardi's Verlag, s. gr. imp. qu. fol.
Aus demselben Verlage ist auch ein punktirtes Blatt, gr. qu. 4.
28) Gestochen von P. Vedovato, Copie nach Morghen. Bassano, Remondini 1821, qu. fol.
29) Punktirt und gestochen von L. Rados, in der Grösse des Blattes von Morghen. Mailand app. Berreti 1829. Hauptblatt des Künstlers.
30) Lithographirt von G. Bodmer, nach dem Stiche von Morghen, gr. imp. qu. fol. Copirt von C. Heindel.
31) Lithographirt von F. Elias, qu. fol.
32) Stahlstich von F. Wagner, Copie nach Morghen, und meisterhaft durchgeführt, 1840, qu. imp. fol.
33) Gest. von Rahn und Amsler, qu. fol.

---

34) Collection des têtes du célèbre tableau de la Cène par L. de Vinci — —, calquées et dessinées sur le tableau original, par Dutertre —. Paris 1808. Folge von 13 Blättern mit Köpfen in natürlicher Grösse, von Cazenave, Perrot, Bauquet und Ruotte gestochen, gr. fol.
35) Dieselben Köpfe, etwas unter Lebensgösse, in Crayonmanier von A. le Grand, nach Le Barbier's Zeichnung, fol.
36) Christus und die Jünger, 13 Relief-Copien. Berlin 1839, gr. 4.
37) Die Köpfe der Apostel Johannes und Jakobus, lith. von Zimmermann, gr. fol.
38) Christus, gest. von Wagner, dann von Enzing Müller, fol.
39) Christuskopf, von E. Keller nach dem Original calquirt und von Mezmacher 1844 radirt, gr. fol.

Weitere Bestrebungen Leonardo's in Mailand.

Mit den oben genannten Werken ist die Thätigkeit des Künstlers in Mailand noch lange nicht geschlossen. Er verfertigte eine

grosse Anzahl von Zeichnungen der verschiedensten Art, und Cartons, nach welchen seine Schüler Gemälde ausführten, welche gewöhnlich als Werke seiner eigenen Hand genannt werden. Die Bestimmung der Zeit, in welche diese Arbeiten fallen, ist aber nicht möglich, und wir müssen daher auf das geographische Verzeichniss der Bilder und Zeichnungen des Meisters aufmerksam machen, wo vielleicht mehrere Werke vorkommen, welche in die mailändische Periode Lionardo's fallen. Amoretti macht zwar auf eine eigenhändige Note des Künstlers aufmerksam, in welcher er Bilder und Zeichnungen aufzählt, aber ohne Datum und Angabe des Bestellers. Darunter nennt er auch ein Basrelief mit einer Darstellung der Leidensgeschichte (Una storia di Passione fatta in forma), welche in Abgüssen vervielfältiget wurde. Ein grosser Theil der Zeichnungen war ehedem in der Ambrosiana zu Mailand, wovon 12 Bände jetzt in Paris sich befinden. Ursprünglich hatte sie Cav. F. Melzi, der Freund und Schüler Leonardo's in 13 Bände gesammelt, wovon jetzt die Ambrosiana nur noch Einen besitzt. Andere kamen in den Privatbesitz, und sind in den Imitationswerken von Gerli und Mantelli gestochen. Wenn sich unter den im Buckingham-Palast zu London befindlichen Zeichnungen aus dieser Periode finden, sind solche in folgendem Werke gestochen: Imitations of original desings by L. da Vinci in his Majesty's Collection. by J. Chamberlaine etc. Man weiss namentlich auch von der Zeichnung zu einem künstlichen Gewinde, in welchem die Reliquien des heil. Chiodo im Dome zu Mailand aufbewahrt wurden. Man glaubt, dass diese Arbeit 1489 vollendet wurde, die Notizen aus dem Domarchive bestättigen aber, dass Lionardo erst 1491 für das Domcapitel arbeitete. Im Jahre 1489 fand aber sein Erfindungsgeist eine andere Nahrung. Damals war die Hochzeitsfeier des unglücklichen Herzogs Gio. Galeazzo mit Isabella von Arragon, welchen Ludovico il Moro des Landes beraubt hatte. Er brachte damals eine mechanische Vorrichtung an, welche den Lauf der Planeten bewirkte. Diese waren unter Gottheiten vorgestellt, und wenn eine derselben beim Brautpaar anlangte, sprang sie hervor, und sang eine Strophe ab, welche Bernardo Bellincioni gedichtet hatte. Dieser Dichter stand dem Meister sehr nahe. Er zeichnete dessen Bildniss und stach es selbst in Kupfer, so dass Lionardo keinen Zweig der Kunst unbenützt liegen liess. Die Ambrosiana besitzt diesen seltenen Stich. Dann beschäftigte sich der Künstler auch mit der Baukunst. Er baute das Landhaus des Grafen Gio. Melzi in Vaprio, wo Leonardo in der Folge viele angenehme Tage zubrachte, da er zu den intimsten Freunden der Familie gehörte. In den Jahren 1492 und 1493 finden wir ihn auf Befehl der Regierung theils mit Canalarbeiten, theils mit Hochbauten beschäftiget. Er baute den prächtigen Marstall des Galeazzo Sanseverino, welcher aber 1499 bei der Invasion der Franzosen zerstört wurde. Dann errichtete er für die Herzogin Beatrice ein Badhaus, in welchem nach Belieben warmes und kaltes Wasser floss. Auch das herzogliche Schloss wurde nach seinen Zeichnungen verziert. Dass Leonardo die Civilbaukunst mit Liebe pflegte, beweisen die vielen erhaltenen Zeichnungen, wovon ein Theil in England sich befindet. Unter seinen Plänen ist das Vorbild der berühmten Rotunda, welche Palladio in der Villa Capra bei Vicenza erbaut hat. Von noch grösserer Wichtigkeit sind aber seine Canalbauten. Er leitete das Wasser der Adda bis nach Mailand, und führte durch eine Strecke von 200 Meilen den schiffbaren Canal von Martesana nach den Thälern von Chiavenna und dem Veltlin. Diese Arbeiten zogen sich aber

in die Länge, da wir noch 1507 — 9 den Künstler damit beschäftiget finden, zu einer Zeit, wo er den Schwerpunkt bereits ausser Mailand verlegt hatte. Der Canal der Martesana war 1509 noch nicht vollendet. Der Codex atlantico in der Ambrosiana zu Mailand, und eine Handschrift bei Herrn Coke in Holkham beweisen, welch ernste und tiefgreifende Studien und Versuche dabei der Künstler gemacht hat, um zum Segen des Landes zu werden.

Leonardo's Akademie und Schule.

Zur Zeit als L. da Vinci in Mailand auftrat, waren bereits viele Künstler in der Stadt und der Umgebung, welche eine akademische Corporation gebildet zu haben scheinen *). Leonardo erhielt aber vom Herzoge den Auftrag, der bisherigen mailändischen Kunstakademie eine bessere Gestalt zu verleihen, oder vielmehr eine ganz neue zu gründen, welcher er seinen Namen gab. Er scheint an die Mitglieder und Zöglinge eine Art Diplom vertheilt zu haben, welches in einem alten Kupferstiche erhalten ist, wovon auch Vasari spricht. Dieses Blatt zeigt ein Schnurgeflechte zu einer kreisförmigen Figur geordnet, und in der Mitte einen kleinen Schild mit den Worten: Academia Leonardi Vinci, oder wie Vasari sagt: Leonardus Vinci Academia. Das Gebäude dieser Akademie kennt man nicht, wahrscheinlich aber war ihm im Schlosse ein Lokal eingeräumt, wo auch Versammlungen von Gelehrten und Künstlern statt fanden; denn Arluni spricht in seinem handschriftlichen Werke De bello Veneto von literarischen und Künstlerklubbs daselbt unter Begünstigung des Herzogs Ludovico il Moro. Dieser hatte an seinem Hofe Gelehrte, Schöngeister, Musikanten, Gauckler und Künstler aller Art versammelt, worunter Arluni den Lionardo Pictor molissimus nennt. Der Künstler spricht in einem Brief von 1498 selbst von diesem Corps. Der Herzog setzte seinen Günstlingen einen Gahalt aus, und gab ihnen Reisegelder, bezahlte sie aber zuletzt nicht mehr. Leonardo beklagt sich daher in dem genannten Briefe, dass er schon zwei Jahrgelder ausständig habe, und die Reiterstatue vergeblich des Gusses harre. Der Künstler spielte sicher eine Hauptrolle in den Versammlungen, und arbeitete verschiedene mathematische und physikalische Abhandlungen aus, welche vorgetragen wurden. Dass dabei auch Leonardo's Leyer zu den improvisirten Weisen ertönte, versteht sich von selbst. Dagegen war er die Seele der eigentli-

*) Diese älteren Meister sind aller Beachtung werth, sie wurden aber durch die grossen Eigenschaften des wundervollen Florentiners verdunkelt und vergessen. Wichtige Aufschlüsse gibt hierüber Passavant in seinen Beiträgen zur Geschichte der alten lombardischen Malerschule im Kunstblatt 1838 Nr. 66 ff. Im Zeitalter Leonardo's lebte Vincenzo Foppa, der Gründer der alten Mailänder Schule, Leonardo de Bissuccio aus Mailand, welchen man in der Grabkapelle der Grafen Caraciolo Avellini zu Neapel kennen lernen kann, Vincenzo Civerchio sen., Bernardo Buttinone, Bernardo Zenale, welcher sich aber schon zu Leonardo neigt, Vincenzo Civerchio jun. von Crema, Cesare Magnus, Bernardo de' Conti, Agostino di Bramantino, Donato Lazzari (Bramante), Bartolomeo Suardi Bramantino, Andrea da Milano, Girolamo Giovenone, Ambrogio Fossano il Borgognone. Diese Meister lebten theils vor dem Auftreten Leonardo's, theils gleichzeitig mit ihm, und verfolgten andere Richtungen.

chen Kunstschule, welche vorzugsweise als Leonardo's Akademie gelten muss. Mit seinen Schülern lebte er in freundschaftlichen Verhältnissen. Sie sassen an seinem Tische, jeder bezahlte aber monatlich fünf Lire. Der Gang seiner Lehrmethode ist nicht hinlänglich bekannt, bei genauer Durchforschung seiner Handschriften und seines Traktates über die Malerei müsste sich aber vieles ermitteln lassen. Seine Abhandlungen über Gegenstände der Kunst zeigen genugsam, dass sein Unterricht sich auf wissenschaftliche Grundsätze stützte. Vertraut mit allen Wissenschaften, die in näherer oder entfernter Beziehung zur bildenden Kunst stehen, wie mit der Geschichte, den Werken der Dichter, mit dem Costüme des Alterthums, wies er seine Schüler zunächst an die Natur, nicht vorzugsweise an die Antike, da die erstere bis in sein dreissigstes Jahr seine einzige Führerin war, und ihn gross gezogen hatte. Er rieth ihnen allen (Trattato CXV. 189 und 96), immer ein Skizzenbuch bei sich zu tragen, um zu jeder Zeit Köpfe, Figuren und Theile des menschlichen Körpers zeichnen zu können, wie der Meister selbst es that. Sein Zeichnungsunterricht muss im Allgemeinen streng gewesen seyn, da bei ihm kein willkürlicher, zufälliger Strich gelten sollte, sondern alles bedacht und überdacht werden musste. Von der reinen erforschten Proportion an bis zu den seltsamsten, aus widersprechenden Gebilden zusammen gesetzten Ungeheuern, sagt Göthe (Kunst und Alterthum I. 3. S. 167), sollte alles zugleich natürlich und rationell seyn. Für besonders wichtig erklärte er das Studium der Anatomie, eine Wissenschaft, welche er mit dem berühmten Hochlehrer Marc Antonio della Torre in Padua näher zu begründen suchte. Damals entbehrten sogar noch die Aerzte der strengen anatomischen Einsicht, und den Künstlern fehlte sie fast gänzlich. Leonardo zeichnete für diesen seinen Freund Marcantonio *) um 1494 die Theile des menschlichen Körpers, welche er bei seinen Vorlesungen über Anatomie als Vorlagen gebrauchte. Wahrscheinlich beabsichtigten beide auch ein Werk über Anatomie für Künstler, denn Leonardo spricht sich nicht nur in seinem Trattato della pittura, sondern auch in seinen Handschriften über die Unerlässlichkeit derselben aus. Einmal macht er jene Künstler lächerlich, welche sich einbilden grosse Zeichner zu seyn, und dabei ihr Nacktes so steif und unschön bilden, dass man es eher für einen Nussack oder Rübenbündel, als für einen musculösen Menschenleib halten möchte. Ein Band mit 235 grossen anatomischen Zeichnungen auf blaues und gefärbtes Papier befindet sich in der k. Handzeichnungssammlung zu London, welcher aus der Verlassenschaft des Grafen Melzi durch verschiedene Hände in den Besitz des Königs von England kam. Diese Zeichnungen kann Dr. Hunter in seinem Cursus anatomischer Vorlesung 1784 nicht genug rühmen, es sind aber bei Chamberlaine nur zwei Tafeln gestochen, und eine neue kam 1830 hinzu. Andere sind von Gerli gestochen, wie wir weiter unten angeben. Zeichnungen dieser Art sind noch viele vorhanden, so dass man annehmen kann, dass auch einige aus Leonardo's Akademie stam-

*) Ueber diesen berühmten Mann s. G. Cerveto, Di alcuni illustri anatomici italiani del decimo quinto secolo. Verona 1842, 8. Das Bildniss desselben, welches dem Werke beigegeben ist, ist nicht nach L. da Vinci, sondern nach einer Medaille von Giulio della Torre. In der Ambrosiana ist sein in Oel gemaltes Bildniss, welches des Leonardo nicht würdig ist.

men, und nicht allein M. A. della Torre deren besass. Dann arbeitete der Künstler 1496 mit seinem Freunde Luca Paciolo del Borgo San Sepolcro ein Werk über die menschliche Proportion und über Perspektive aus, in welchem zugleich die geometrischen Gesetze abgehandelt sind. Dieses Werk diente wohl ebenfalls zum Unterricht in der Schule, obgleich Paciolo die Autorschaft in Anspruch nahm, da er die Handschrift dem Herzoge Ludovico il Moro dedicirt hatte. Leonardo fertigte 60 Zeichnungen dazu, welche in Farben ausgetuscht sind. Die Originalhandschrift mit den genannten Zeichnungen kam durch den Grafen Arconati an die Ambrosiana zu Mailand. Der Gonfaloniere Piero Soderini erhielt eine Copie, und eine zweite Copie besass Galeazzo Sanseverino, welche sich jetzt auf der Stadtbibliothek in Genf befinden soll. Im Jahre 1509 wurde das Werk zum allgemeinen Gebrauche gedruckt, und mit Holzschnitten versehen. Das Nähere darüber ist in unserem Abschnitte über die Zeichnungen und Manuscripte des Meisters zu lesen. Durch diese Hülfsmittel sahen sich die Zöglinge der Akademie in den Stand gesetzt, Studien zu machen, wie sie in den früheren Schulen ungewöhnlich waren, und da der lebendige Unterricht des Meisters die Talente entflammte, so ward durch die wissenschaftlichen Studien der Anatomie und der Linienperspektive der Malerei der Weg angebahnt, auf welchem sie zur höchsten Ausbildung gelangen konnte. Leonardo zog alles in seinen Kreis, was den Maler fördern konnte, und ihm das weiteste Feld eröffnete. Namentlich war es auch die Architektur, welche nach der gewonnenen perspektivischen Darstellung den Gemälden Abwechslung bot. Auch das Studium der thierischen Natur wurde in seiner Schule gepflegt. Der Meister selbst befasste sich mit Vorliebe mit der Darstellung von Pferden, und schrieb eine Abhandlung über die Anatomie dieser Thiere, die er mit anatomischen Zeichnungen versah, und seinem jungen Freunde Francesco Melzi widmete. Diese Zeichnungen sind verloren gegangen, nach Lomazzo zur Zeit der Eroberung von Mailand unter Ludwig XII. von Frankreich. Zu jener Zeit scheint der Künstler auch Opposition erlebt zu haben, denn er schrieb 1495 eine jetzt nicht mehr vorhandene Abhandlung über den Vorzug der Sculptur oder der Malerei. Ein Pamphlet über die menschlichen Bewegungen dürfte ebenfalls gegen irgend einen Angriff gerichtet gewesen seyn. Gegen das Jahr 1496 vollendete er seinen Traktat über die Malerei, welcher sowohl zum Gebrauche seiner Mitlehrer, als seiner Schüler diente, und jetzt noch eine vortreffliche Schule für jeden Maler ist. Zur Zeit Leonardo's, und noch lange darnach, war diese Abhandlung nur in Abschriften vorhanden, seit 1651 ist sie aber im Drucke bekannt. Ueber die verschiedenen Ausgaben werden wir weiter unten handeln, wenn von seinen Manuscripten und Zeichnungen die Rede ist. Als praktischer Lehrer in der Malerei scheint Leonardo nicht auf jener Höhe gestanden zu haben, wie in den übrigen Theilen der Kunst, doch konnte seine Anleitung von höchstem Nutzen seyn. Mit dem Pinsel mochte er sich in der Schule am wenigsten beschäftiget haben, da er gleich Verocchio lieber gezeichnet, als gemalt hatte. Dagegen hatte er Schüler und Gehülfen zur Seite, welche in der Technik der Malerei weit sicherer waren. Leonardo ging bei seinen Gemälden äusserst schüchtern zu Werke, und fing fast zu zittern an, wenn er sich an die Staffelei setzte, wie Lomazzo behauptet. Er war auch mit seinen Werken nie zufrieden, und sah immer Gebrechen, während andere seine Bilder als Wunderwerke anstaunten., und er selbst sie für unvollendet hielt. Bei dieser Gesinnung konnte er sich in der

Schule nicht als Vorbild hingestellt haben, sondern nur als Rathgeber. Die Technik der Malerei ist in seinem Trattato della pittura auch unklar abgehandelt. Er selbst fing immer mit dem Kochen des Oels und der sorgfältigsten Farbenbereitung an, er umgeht aber im Traktate diese Behandlungsweise. Des Oels erwähnt er nur beiläufig, wo von der Erhöhung der Schönheit im Grünspan gesprochen wird, und dann an einem anderen Orte, wo davon die Rede ist, eine Malerei von ewigem Firniss zu machen. Doch ist die Beschreibung einer solchen Behandlung so dunkel, dass man nicht weiss, welche Art von Malerei damit gemeint sei. Manzi, der Herausgeber des Trattato, vermuthet daher, diese letzte Stelle beziehe sich gar nicht auf die Oelmalerei, sondern auf die Schmelzkunst. Da, wo man glauben sollte, dass er bestimmt von der Oelmalerei sprechen würde, bei der Weise auf Leinwand zu malen, beschreibt er die Aquarellmalerei, oder die Pastellmalerei, für deren Erfinder ihn Lomazzo hält, welcher glaubt, seine Cartons seyen in dieser Weise ausgeführt. Dadurch wollen wir aber nur andeuten, dass Leonardo die Praxis der Malerei zwar wenig gelehrt, sich die Schüler aber unter seiner Leitung zurecht gefunden haben. Leonardo's Verdienst um die Oelmalerei ist indessen höher in Anschlag zu bringen, als gewöhnlich geschehen ist. Man sieht aus seinem Traktate, welche feine Beobachtungen er über die Abstufung der Schatten und Farbentöne, die Luftperspektive und das Verfliessen der Umrisse gemacht habe, und seine Gemälde waren die ersten, in welchen sich die weichen und zart abgerundeten Contouren (das sfumato) zeigten, die sich die spätere Malerei zum Gesetz gemacht hat. Seine Behandlung ist nach Schorn die Basis zu Correggio's Art zu malen, welche den ganzen Zauber, den die Oelmalerei erreichen kann, erschöpfte.

Doch ist es schwer mit Sicherheit zu bestimmen, welche von den vielen Bildern, die ihm zugeschrieben werden, rein von seiner Hand herrühren, und welchen Antheil die Schüler daran haben. Leonardo's geistreiche und bestimmte Zeichnung, seine unvergleichliche Gabe in Auffassung von Gemüthsbewegungen aller Art, die ihm eigenthümliche Grazie, welche die früheren Meister bei allem Schönheitsgefühle nicht erreichten, spricht mehr oder weniger aus vielen dieser Werke, ohne dass Leonardo mit dem Pinsel sie berührt hat. Er pflegte die Lichtpartien in seiner späteren Zeit sehr hell, die Schatten braun und grau zu untermalen, und die Fleischtöne darauf zu lasiren. Sein Grundsatz, welchen er schon 1490 in seiner auf der Ambrosiana vorhandenen Abhandlung von dem Lichte und dem Schatten aussprach, war der, dass man das Licht wie einen Edelstein betrachten, und es nur für die Hauptstellen aufbewahren müsse, welche ihm nach der sorgfältigsten Abstufung aller Töne bis zu den dunklen Schatten übrig bleiben. Daher in seinen Bildern, und in denen seiner besseren Schüler das grosse Relief, welches ihre Figuren, zumal die Köpfe, wie aus der Mauer oder Leinwand herausspringen macht. Im Zauber des Helldunkels hat es nach Mengs dem Leonardo Niemand zuvorgethan, leider aber trägt seine Farbenbehandlung die Schuld, dass seine Gemälde, vornehmlich in den Schattenpartien, so sehr nachgedunkelt, in den Lichtern farblos geworden, und an ihrem Reize verloren haben. Es ist diess aber mit den Bildern Leonardo's nicht allein der Fall, auch viele Gemälde aus seiner Schule sind verblichen, haben nachgedunkelt, oder sind durch Reinigung verdorben. Jene alten Künstler liebten einen dünnen Farbenauftrag, ohne pastose Untermalung, und ohne J. van Eyck's Verfah-

ren genau zu kennen, was auch mit Lionardo der Fall ist. Während daher die Werke der alten deutschen und niederländischen Schule unveränderlich blieben, kamen jene der alten Italiener in Nachtheil, welcher sich mit der Zeit immer mehr steigert. Ein eigenthümliches Wahrzeichen der Werke Leonardo's ist dann auch im physiognomischen Ausdruck der Köpfe, welcher sich aber auch, zuweilen mit Uebertreibung, in den Bildern seiner Schule findet. In den Zügen der Frauen ist durchgängig ein schwärmerisch melancholisches Lächeln, und in denen der Männer eine leidenschaftliche Aufgeregtheit zu bemerken. Man glaubt, es komme diess daher, dass Leonardo das Ausserordentliche suchte, und desshalb selbst an Carrikaturen, welche oft ein unmenschliches Ansehen haben, grosses Wohlgefallen fand. Fast auf allen seinen Gemälden kommt ein Lieblingsgesicht vor, welches als Ideal der weiblichen Schönheit zu denken ist, das sich der Künstler gebildet hatte. Einige glaubten, das Urbild in der Gallerie Doria zu Rom zu finden, in dem Portraite der schönen Königin Johanna, welches die Krone der Sammlung ist. Ihre Züge trägt auch die Vanitas in der Gallerie Sciarra daselbst, die Caritas (Leda) aus Cassel, jetzt im Haag, die heil. Cäcilia in München, die Leda im Palazzo Borghese zu Rom, selbst der junge Heiland unter den Pharisäern in der National-Gallerie zu London.

Ob indessen immer dasselbe Antlitz vorkommt, lassen wir dahin gestellt seyn, denn Vasari sagt, dass Lionardo schon als Knabe, bevor er zu Verocchio kam, schöne, lachende weibliche Köpfe modelirt, und dann im Hause seines Meisters die weiblichen Köpfe mit lieblichen Zügen und schönem Haarschmuck, welche Verocchio in mehreren Zeichnungen besass, nachgeahmt habe. Vasari besass einige dieser Zeichnungen, und erkannte darin die Lieblingsphysiognomie des Leonardo. Somit könnte sich der Künstler nach und nach sein Ideal herausgebildet haben, welches in der Königin Johanna ihren Widerschein fand.

Leonardo's Schüler.

Leonardo da Vinci bildete eine grosse Anzahl von Schülern heran, welche hier mit Namen folgen*). Bei weitem der gründlichste und der einzige, welcher, gleich dem Meister, seinen Gemälden die höchst mögliche Vollendung gab, ist Cesare da Sesto. Seine Bilder sind nicht so stark braun untermalt, wie jene des Leonardo, und daher klarer im Ton, aber etwas glatt verarbeitet. An Ideen ist er indessen nicht reich, und öfters etwas geziert in den Stellungen. Weit eigenthümlicher, als Cesare ist Gian Antonio Boltraffio, welcher bei der 1499 erfolgten Abreise Leonardo's dessen Schule in Mailand übernommen haben soll. Seine Werke zeigen ebenfalls den Schüler da Vinci's, allein seine Kopfbildungen haben in der Hauptform etwas Viereckteres, seine Carnation ist gefärbter, obgleich etwas kalt im Ton, der Auftrag der Farben pastoser. In Gründlichkeit der Zeichnung und Modellirung steht er dem Cesare da Sesto nach. Ein Liebligsschüler Lio-

*) Eine interessante und critische Zusammenstellung dieser Meister gibt Passavant in den Beiträgen zur Geschichte der alten lombardischen Malerschulen, Kunstblatt 1838 Nr. 69 ff. Ein früheres Werk über Leonardo's Schule, und mit Abbildungen von Werken derselben, ist von J. Fumagalli, Scuola di L. da Vinci in Lombardia o sia Raccoltà die varie opere eseguite dagli allievi e imitatori di quel gran maestro. Milano 1811, gr. 4.

nardo's, welcher dessen Manier näher kam als irgend ein anderer, ist Francesco Melzi, und daher werden seine Bilder öfters mit jenen des Leonardo verwechselt. Sie sind sehr vollendet, aber selten, da Melzi nur zu seinem Vergnügen gemalt hat. Er stammt aus der Gräflichen Familie Melzi, mit welcher Leonardo eng verbunden war. Wie oben bemerkt, baute er dem Cav. Gio. Melzi ein Landhaus in Vaprio, wo Francesco noch zu Vasari's Zeit als schöner, ehrwürdiger Greis lebte. Leonardo liebte ihn als Knaben vor allen. Melzi besass mehrere Bände mit Zeichnungen und Manuscripten des Meisters, welche jetzt in Paris, Mailand und London zerstreut sind, wie wir unten angegeben haben. Zu den besseren Schülern Leonardo's gehört auch Marco d'Oggione. Er ist aber weder sehr gründlich, noch schön in der Zeichnung des Nackten, welches er meistens etwas mager gehalten hat, besonders an den Händen. Indessen verstand er es doch öfters, seinen Köpfen eine gewisse Anmuth zu verleihen. In der Regel ist das Oval seiner Köpfe durch das feine gezogene Kinn etwas lang. Seine grossen Augen haben etwas Schwimmendes, und sind im Oberlied nach der sogenannten Schönheitslinie geschwungen. Seine Carnation ist kalt und hell in den Lichtern, grau in den Uebergängen und dunkelbraun in den tiefen Schatten. Die Färbung der Gewänder hält er öfters lebhaft roth, orange und schillernd, mit blitzenden, scharf aufgetragenen Lichtern, was bei dem öfters zickzackartigen Bruch derselben besonders auffällt. Seine landschaftlichen Hintergründe zeigen meist hellblaue Gebirgsgegenden. Andrea Salai oder Salaino war ebenfalls ein Lieblingsschüler von Lionardo, welcher ihm bei seinen Bildern behülflich war, so dass viele derselben für Werke des Meisters gegolten haben, wie das Bild der Maria im Schoosse der heil. Anna aus St. Maria presso S. Celso in Mailand, jetzt in der Leuchtenbergischen Gallerie zu München. Seine Carnation hat in seinen Bildern einen röthlichen, warmen und durchscheinenden Ton, während die des Boltraffio zwar auch röthlich gefärbt, aber kalt und pastos aufgetragen ist. Die Carnation des Cesare da Sesto ist klar und leuchtend, aber warm, die des M. d'Oggione blass in den Lichtern, und in den Mitteltinten öfters ins Kalt-Graue ziehend. Lomazzo zählt auch den Pietro Riccio, oder Gianpedrino, unter die Schüler Leonardo's, allein es lässt sich kein sicheres Bild nachweisen. Ein anderer Schüler dieses Meisters, der aber gleich Cesare da Sesto den Einfluss der Werke Rafael's erfahren, ist Girolamo Alibrando, dessen Werke mit jenen da Sesto's Aehnlichkeit haben, aber in jeder Hinsicht ausgezeichneter, von einem glühenden Colorit sind Man findet nur in Messina Werke von ihm. Zwei andere Schüler da Vinci's sind Bernardino Fassolo und Gaudenzio Vinci aus Novara. Die Bilder des ersteren sollen ganz in der Weise Leonardo's ausgeführt seyn. Aus den Notizen des Meisters ist auch bekannt, dass ein Lorenzo, Fanfoja und Jacomo zu seinen Schülern gehörten, es lassen sich aber keine Werke von ihnen nachweisen. Dagegen gibt es viele Gemälde von Schülern Leonardo's, und zum Theil sehr ausgezeichnete, ohne dass man wüsste, wie deren Fertiger geheissen. Sie geben nur Zeugniss, dass der Künstler in Mailand eine weit grössere Anzahl von Schülern gebildet habe, als uns durch die Kunstgeschichte bekannt ist. Einen entschiedenen Einfluss des L. da Vinci zeigen auch die Werke des B. Luini. Keiner der Schüler jenes Meisters dürfte ihm näher gekommen seyn, als er, so dass einzelne Werke dem Leonardo selbst zugeschrieben wurden. Auf Luini wirkte aber auch Rafael ein, ohne dass

der Künstler seine Eigenthümlichkeit hingab, welche durch Naivetät, Liebreiz in den Köpfen, und eine grosse Einfalt in seinen Anordnungen und Compositionen höchst anziehend wird. Tief charakteristisch und energisch ist er aber niemals; hiezu fehlte es ihm an Schärfe. Daher ist auch seine Zeichnung etwas stumpf, was besonders bei den Extremitäten, namentlich den Händen seiner Figuren auffällt. Sein Colorit ist dagegen blühend, sein Farbenauftrag saftig und pastos, aber etwas geleckt. Im Helldunkel ahmte er dem Leonardo nach. Einige Bilder sind nach den Cartons des Meisters ausgeführt, wie die heil. Familie, die aus dem Musée Napoleon wieder in die Ambrosiana nach Mailand zurückgekehrt ist. Auch das Bild der Maria in Betrachtung der vor ihr auf dem Rasen mit einem Lamme spielenden Kinder bei Giuseppe Valardi in Mailand ist nach Leonardo's Carton von ihm gemalt. Gleiches ist von dem Bilde der heil. Catharina mit zwei Engeln in Copenhagen zu vermuthen, indem die öfters vorkommenden Copien jene rundliche Bildung der Hände zeigen, die dem Luini eigen ist. Als Werke eigener Erfindung, worin er sich dem Leonardo sehr genähert, betrachtet Passavant l. c. 205. Christus unter den Schriftlehrern in der Nationalgallerie zu London, die Bescheidenheit und Eitelkeit im Palaste Sciarra Colonna und bei Lucian Bonaparte, und die Herodias mit dem Kopfe des Täufers Johannes in der Tribune zu Florenz. Alle diese Bilder werden bekanntlich dem Leonardo zugeschrieben, es fehlt ihnen aber des Florentiners liebevollere und feiner empfundene Auffassung, welche in der Bestimmtheit des Ausdruckes, der Bewegung und der Zeichnung bei seinen eigenhändig ausgeführten Werken bis an die äussersten Gränzen getrieben ist. Noch weniger Anspruch auf Leonardo's vollendete Kunst dürfen nach Passavant viele der ihm ausserhalb Italien zugeschriebenen Madonnenbilder machen, die noch augenfälliger Luini's beschränktere Manier zeigen. Weitere Schüler und Nachahmer in Mailand sind: E. und Aurelio Luini, Bernazzano, Nic. Appiano, C. Arbaria, Fr. d'Adda, Amb. Egogni; in Florenz: L. di Credi, Gio. A. Sogliani, Zanobi Poggio, Giul. Bugiardini, F. Rustici, Ferrante und L. Lotto.

Leonardo's Reise nach Florenz.

Der im Jahre 1499 erfolgte Sturz des Hauses Sforza veränderte Leonardo's Lage, verminderte aber seine Thätigkeit nicht. In Mailand war indessen für ihn nichts mehr zu schaffen, da die französischen Eroberer lieber buhlten und tanzten, als die Kunst beförderten. Es wurde im Gegentheile zerstört. So schossen damals die Gasconischen Reiter Leonardo's colossales Pferdemodell zusammen, und nach Fiorillo III. 99. g. ging auch das kleine Wachsmodell des Pferdes durch die Franzosen zu Grunde. Doch richteten sie das Refektorium von St. Maria delle Grazie nicht zum Pferdestall ein, wie die Franzosen von 1796. Der von Leonardo erbaute herzogliche Marstall wurde aber demolirt. Der Künstler könnte 1499 in der Villa Melzi zu Vaprio Zuflucht genommen, und das colossale Brustbild der Madonna mit dem Kinde in Fresco gemalt haben, wenn dasselbe nicht bei einem späteren Aufenthalte im Jahre 1507 entstanden ist, wie Amoretti glaubt. Della Valle gerieth bei der Beschreibung dieses Bildes in Extase, und sagt, es sei »di stile gigantesco il più sublime«. Er meint man habe hier einen Correggio aus der Schule des da Vinci, welcher aber nie so schöne Haare geflochten hat. In Mailand änderten sich inzwischen die Verhältnisse nicht, und Leonardo hatte daher nichts mehr zu verlieren, als das kleine Gut, welches ihm 1499 der Herzog Ludovico il Moro geschenkt hatte. Dieser selbst

schmachtete aber in der Gefangenschaft, und somit verliess Leonardo 1500 mit seinem Schüler Salaino Mailand, um in Florenz sein Heil zu suchen. Auch der Mathematiker Fra Paciolo begleitete ihn, da er drei Jahre in seinem Hause gewohnt, und vermuthlich als Lehrer an der Akademie des Meisters gewirkt hatte. Leonardo wurde in Florenz von dem Gonfaloniere Piero Soderini wohl aufgenommen, und mit einem Jahrgelde beglückt. Das erste bekannte Werk, welches er in Florenz ausführte, ist ein Carton zu einem Altarbilde der Servitenkirche daselbst. Vasari sagt, die Mönche hätten dieses Werk früher dem Filippino aufgetragen, da aber Leonardo sich geäussert habe, solch ein Bild würde er auch gerne übernehmen, so sei Filippino zurückgetreten. Die Mönche nahmen hierauf den Künstler in ihr Haus auf, und gaben ihm nach Vasari Unterhalt für alle seine Angehörigen, was er lange Zeit geschehen liess, ohne etwas zu arbeiten. Wenn diess sich so verhält, so begann Leonardo den Carton wahrscheinlich erst 1501. Er stellte die heil. Anna neben Maria sitzend dar, wie diese nach dem auf ihrem Schoosse sitzenden Kinde zärtlich blickt, während Johannes mit einem Lämmchen spielt, und der heil. Anna, welche nach oben deutet, ein Lächeln abgewinnt. So beschreibt Vasari den Carton, und sagt, dass bei der Ausstellung dieses Wunderwerkes Männer und Frauen, Jung und Alt, wie zu einem glänzenden Feste nach dem Kloster strömten. Allein Leonardo führte den Carton nicht in Oel aus, und die Mönche mussten zuletzt wieder zu Filippino ihre Zuflucht nehmen, welcher aber vor der Vollendung des neuen Altarbildes starb, so dass Perugino die letzte Hand anlegte. Der Carton soll nach Vasari nach Frankreich gekommen seyn, und auch Lomazzo behauptet, er sei in Frankreich gewesen. Zu seiner Zeit besass aber Aurelio Lovini den Carton, da dieser nach Lomazzo von Frankreich wieder nach Mailand gekommen seyn soll. Hierin liegt ein Irrthum, welcher auf zwei ähnliche Compositionen schliessen lässt, wovon die eine seit langer Zeit im Louvre sich befindet. Der von Vasari beschriebene Carton ist gegenwärtig in der Akademie der Künste zu London, und in der Kirche S. Giuseppe dei Teatini zu Palermo sieht man eine alte Copie in Oel. Der Carton ist mit schwarzer Kreide ausgeführt, welche in den Schatten in ihrer ganzen Stärke gebraucht ist. Die Lichtmassen sind mit weisser Farbe aufgehöht. Von der erhobenen Hand der Anna ist nur der Umriss da. In dieser Composition spricht sich ein ausserordentliches Gefühl für Schönheit der Linien aus, und die Köpfe sind hier von einem Adel, einer Feinheit und Beseelung, wovon nach Waagen (Kunstwerke etc. II. 154) die unzähligen Nachahmungen seiner Schule keine Vorstellung geben. Allein das Urbild solcher Nachahmungen ist in der Gallerie des Louvre zu suchen, welches aber von dem beschriebenen Carton abweicht. Diese Composition hatte wahrscheinlich Lomazzo vor sich, denn er erwähnt bei der Beschreibung des kleinen Johannes nicht. Maria sitzt hier auf dem Schoosse der heil. Anna, und das Jesuskind spielt von ihrem Schoosse herab mit dem Lamme. Der Johannes fehlt. Die Familie Plettenberg in Westphalen besitzt nach Waagen (l. c. III. 426.) einen Carton zu dieser Composition, aber es ist nicht erwiesen, dass er von Leonardo herrühre. Doch auch das Gemälde in Paris ist durch nichts beglaubiget, und Waagen erklärt es daher für Schularbeit, wie die Wiederholungen aus S. Celso in Mailand in der herzoglich Leuchtenbergischen Gallerie zu München, in S. Eustorgio und in der Brera zu Mailand, in der Gallerie zu Florenz, in der Hauskapelle der Vanini in der Strada Chiaravalle zu Mailand, ehedem in der

Casa Mauri daselbst. In die Zeit des ersten Aufenthaltes Leonardo's in Florenz setzt Vasari auch das Bildniss der Mona Lisa, der schönen Frau des Francesco del Giocondo, und jenes der Ginevra, Gemahlin des Amerigo Benci. Für den Zauber des Bildes der Mona Lisa findet Vasari keine Worte, denn man konnte darin sehen, wie weit es der Kunst möglich sei, die Natur nachzuahmen. Alle Kleinigkeiten waren aufs feinste nachgebildet, die Augen hatten Glanz und Feuchtigkeit, und die Wimpern konnte nur der zarteste Pinsel ausführen. Die Brauen kommen aus der Haut hervor und wölben sich, der Mund erschien wie Fleisch und Blut, und an der Halsgrube glaubte man das Schlagen der Pulse zu sehen. Leonardo hatte aber auch vier Jahre daran gemalt, wie Vasari bemerkt, und damit die Dame beim Sitzen ja nicht ungehalten würde, soll der Künstler immer Jemanden bestellt haben, der durch Gesang und Scherz sie fröhlich erhielt. Franz I. von Frankreich bezahlte für dieses Bild 4000 Thaler in Gold (ungefähr 45000 Fr.), und stellte es im Saale der Schönheiten zu Fontainebleau aus. Leider aber muss es schon früh durch eine Reinigung den fein lasirten warmen Fleischton verloren haben, da die alten Copien die Blässe zeigen, welche über das Original ausgegossen ist, und jetzt fast den Eindruck eines grau in Grau gemalten Bildes macht. In der k. Handzeichnungssammlung zu München ist ein weiblicher Kopf mit herabhängendem Haar in Kreide, welcher ein Studium zur Mona Lisa seyn könnte. Gute alte Oelcopien findet man in der Casa Mozzi zu Florenz, im Museum zu Madrid, in der Villa Sommariva am Comer-See, in der Gallerie Torlonia in Rom, bei Abraham Hume, und in der Sammlung der Woodburns zu London. Halb nackt erscheint die Dame in der Eremitage zu St. Petersburg, so dass der Künstler wohl vier Jahre gemalt haben könnte. Das oben erwähnte Bildniss der Ginevra Benci ist jetzt im Palazzo Pitti zu Florenz. Es war im Hause Nicolini, und wurde durch einen Reinigungsversuch aller Lasuren beraubt. Passavant setzt aber dieses Bild in eine frühere Zeit, da es nicht die Abstufung der Töne zeigt, wie Leonardo's spätere Werke. Vasari nennt keine weiteren Gemälde und Zeichnungen aus der ersten Zeit des florentinischen Aufenthaltes des Künstlers, nur den berühmten Carton für den Rathssaal kennt er, auf welchen wir unten zurückkommen. Es dürften aber mehrere der im geographischen Verzeichnisse erwähnten Zeichnungen, besonders Bildnisse in diese Periode gehören Vasari hatte keine Kunde von den mannigfaltigen künstlerischen Studien Leonardo's, und weiss auch nichts von seinen Leistungen als Ingenieur und Architekt. Schon im Jahre 1501 beschäftigte er sich mit den Berechnungen zur Schiffbarmachung des Arno von Florenz bis Pisa, und 1503 kam er im Lager vor Pisa auf die projektirte Ableitung des Flusses zurück, wie wir aus einer Urkunde bei Gaye, Carteggio etc. I. Nr. 13, ersehen. Seine Untersuchungen am Wasser brachten ihn auf die Erfindung einer Schwimm-Maschine, und auf verschiedene andere Projekte, wie wir durch Amoretti wissen. Im Jahre 1502 machte er als Hofarchitekt und General-Ingenieur des Herzogs Valentino Borgia eine Reise, um die Festungen seines Landes zu untersuchen. Die Urkunden darüber geben Amoretti p. 87 Note I., und nach ihm Gallenberg. Vasari aber erwähnt kaum, dass Leonardo sich als Ingenieur auszeichnete, und überhaupt sein ganzes Leben hindurch fasst ebenso viel mit dem Studium der Mathematik und Mechanik beschäftiget war. In den Schätzen seines handschriftlichen Nachlasses finden wir mannigfaltige Andeutungen über mechanische Arbeiten, welche er auf seiner Reise unternommen hatte. Sie zeugen auch von

seiner Beobachtung der Natur und ihrer Erscheinungen. So fesselte ihn zu Rimini sogar der Stadtbrunnen, und er bemerkt, mit welcher Harmonie das Wasser in den Trog fiel. Zu Siena wollte er den sonderbaren Schall einer Glocke in der eigenthümlichen Gestaltung des Schwengels erklären. In Piombino beobachtete er, wie eine Meereswelle die andere überspringt, und sich dann am Ufer zur Ruhe legt. Selbst die Gebräuche des Landes gaben ihm Stoff zu Aufzeichnungen. So fand er es der Mühe werth zu notiren, wie die Cesenaten ihre grossen Trauben zur Kelter tragen. Sein seltener Forschungsgeist wusste auch das Kleinste für das Grössere zu benutzen. Es wäre eine grosse und schöne Aufgabe, ein möglichst vollständig begründetes und ausgeführtes Bild dieses ausserordentlichen Mannes zu entwerfen. Ueber ihn als Physiker und Mathematiker s. den Abschnitt, welcher von den Manuscripten des Künstlers handelt.

Der berühmte Carton für den Rathssaal in Florenz.

Vasari sagt, die herrlichen Werke dieses göttlichen Künstlers hätten in Florenz das allgemeine Verlangen erregt, dass er daselbst irgend etwas zu seinem Gedächtniss hinterlassen möchte, welches auch der Stadt zur Zierde gereichen würde. Im Jahre 1503 ging der Bau des grossen Rathssaales zu Ende, und der Gonfaloniere Pietro Soderini trug daher dem Leonardo auf, in demselben ein grosses Bild an die Mauer zu malen, was auch den Michel Angelo zum Wetteifer entflammte, welcher bekanntlich ebenfalls einen Carton fertigte. Leonardo wählte die Schlacht zwischen den Florentinern und Mailändern, welche 1440 zu Anghiari vorfiel, wo der Feldhauptmann Niccolo Piccinino den Tod fand. Leonardo hinterliess selbst eine kurze Geschichte dieses Vorfalles (Gallenberg S. 124), die Beschreibung des Bildes bei Vasari lässt es aber im Zweifel, ob die gelieferte Schlacht, oder nur eine Episode derselben dargestellt war. Nach Vasari zeichnete Leonardo einen Trupp Reiter, die um eine Fahne kämpfen, und stellte diese Scene mit einer bewunderungswürdigen Ueberlegung dar. Wuth, Zorn und Rachsucht, sagt er, erkenne man in den Menschen nicht minder, wie in den Pferden. Zwei dieser Thiere seyen mit den Vorderfüssen in einander verschränkt, und fallen sich mit dem Gebiss an, wüthend wie die kämpfenden Reiter. Einer der Soldaten habe zu Pferd mit beiden Händen das Ende der Standarte gefasst, und suche sie mit Gewalt den Händen von vier Kriegern zu entreissen. Jeder halte sie mit einer Hand, und schwinge mit der anderen das Schwert, um den Schaft abzuhauen. Ihnen entgegen sei ein alter Krieger, welcher ebenfalls mit einer Hand den Schaft ergriffen habe, und vor Wuth schreiend den beiden Soldaten die Hände abzuhauen trachte. Auf der Erde zwischen den Füssen der Pferde seyen noch zwei kämpfende Krieger verkürzt gezeichnet, wovon der eine dem anderen den Dolch an die Kehle setze. Dann zollt Vasari der Meisterschaft des Künstlers die höchste Bewunderung, wir können aber seiner Erzählung nicht unbedingtes Vertrauen schenken. Der Carton ist zu Grunde gegangen, und die unten genannten Abbildungen stimmen mit Vasari's Beschreibung nicht ganz überein. In diesen besteht die Gruppe im Ganzen nur aus vier Reitern, während Vasari sagt, derjenige, welcher die Fahne erfasst hat, widerstehe vier Kriegern. Eine Zeichnung im Besitze des Malers Bergeret in Paris zeigt auch den gestürzten General Piccinino und sein entfliehendes Pferd. Rafael hat aber nur jene Gruppe skizzirt, so wie sie auf dem Stiche von Edelink vorkommt.

Daraus kann man schliessen, dass Leonardo nur eine Episode der Schlacht von Anghiari, nicht die Schlacht selbst dargestellt habe. Ueber das Gemälde, welches nach diesem Carton hätte ausgeführt werden sollen, sagt Vasari wenig, und die Zeit bestimmt er gar nicht. Er bemerkt nur, dass Leonardo das Bild in Oel auf die Wand habe malen wollen, wobei er die Mauer mit einer so groben Mischung bekleistert hätte, dass es durchschlug, was nach Vasari die Veranlassung war, dass er die Arbeit aufgab. Nähere Data haben wir jetzt durch Gaye's Bemühung, die in seinem Carteggio inedito vorliegen, und welche mehreres n Leonardo's Biographie berichtigen. Am 28. Februar 1504 wurde dem Zimmermann das Gerüst in der Sala del Papa bezahlt, und Leonardo erhielt 140 Lire für einen Theil des Werkes. Aus dem Jahre 1505 finden sich mehrere Zahlungen für das begonnene Gemälde, wobei der spanische Maler Ferrante als Gehülfe mehrmals erwähnt wird. Vasari sagt, dass ihm einmal Soderini's Cassier einige Düten mit Pfennigen geben wollte, welche aber Leonardo mit der Bemerkung zurückwies, er sei kein Pfennigmaler, was zu dieser Zeit geschehen seyn könnte. Bald darauf scheint der Künstler den Pinsel weggelegt und Florenz verlassen zu haben, da er nach Amoretti noch in demselben Jahre nach Barbiga kam, wo seine Familie ein Gut hatte. Hier brachte ihn der Flug eines Raubvogels zu eigenen Betrachtungen. Er schrieb eine Abhandlung über den Flug von Menschen und Vögeln, und fügte Zeichnungen bei. Er glaubte, der Mensch könne fliegen, wenn er durch eine Maschine gleich dem Vogel den Wind unter die Achsel fassen könnte. In demselben Jahre nahm er auch den Lorenzo Lotto zum Schüler an, der fortan sein Gefährte war. Im Jahre 1506 war der Künstler wieder in Mailand. Gallenberg l. c. 133 behauptet auch, Leonardo habe in jenem Jahre eine Reise nach Frankreich unternommen, was man wahrscheinlich aus einer Zeichnung von 1506 schliessen wollte, welche eine Ansicht des Gartens in Blois enthält. Jedenfalls verweilte der Künstler die längste Zeit des Jahres in Mailand, da ihn von da aus die Signoria nach Florenz zurückberief, wie wir bei Gaye ersehen. Es ist aber zweifelhaft, ob er im Verlaufe des Jahres 1506 nach Florenz kam, denn der Marschal von Chaumont, Gouverneur der Lombardei, bat die Signoria, man möge den Künstler bis Ende September in Mailand lassen. Allein erst den 16. December erhielt er seine Entlassung, mit einem äusserst belobenden Schreiben, abgedruckt bei Gaye Nr. 39. Leonardo ging aber wahrscheinlich doch nicht, da aus einem Briefe des Fr. Pandolfini d. d. 12. Jänner 1507 an die Signoria erhellet, dass der Künstler damals noch in Mailand war. Soderini war daher über ihn sehr missgehalten, wie aus den Briefen desselben hervorgeht, welche Gaye Nr. 32 — 34 gibt. Der Gonfaloniere wirft ihm namentlich vor, dass er schon eine gute Summe empfangen, aber erst den kleinen Anfang zu einem grossen Werke gemacht habe. Auch Vasari hatte von diesem Verhältnisse erfahren, und er bemerkt, dass man dem Künstler vorgeworfen, er habe den Pietro Soderini betrogen, da er sein Bild nicht vollendete. Als dieses Leonardo gehört hatte, soll er sich bemüht haben, bei seinen Freunden Geld zusammen zu bringen, um dem Gonfaloniere die erhaltene Summe zurück zu bezahlen, welche dieser aber nicht annahm. Der Künstler scheint überhaupt nie eine grosse Baarschaft gehabt zu haben. Diese bestand 1507 in 30 Scudi, wovon er seinem geliebten Schüler Salai 13 lieh, um die seiner Schwester schuldige Heimsteuer ergänzen zu können. Am 15. August desselben Jahres meldete endlich der Marschal

Chaumont der Signoria von Florenz, dass Leonardo kurze Zeit dahin gehe, um Erbschaftsangelegenheiten zu ordnen, man möge ihn aber bald wieder nach Mailand fördern. Ob der Künstler damals an dem grossen Wandbilde im Rathsaale weiter gemalt habe, ist nicht bekannt, und wenn je, so war der Fleiss nicht anhaltend; denn 1508 war er wieder in Vaprio als Gastfreund des Grafen Melzi, und zu Zeiten auch in Canonica, wo Melzi ebenfalls ein Haus hatte. In diesem malte er sein eigenes Bildniss an die Wand eines Zimmers neben dem Fenster. Hier beschäftigte ihn die Schiffbarmachung des Naviglio della Martesana, so wie im folgenden Jahre die Vollendung des Canals von S. Christoforo bei Mailand. In dieser Stadt leitete er 1509 die Decoration des prachtvollen Triumphzuges, welchen König Ludwig der XII. hielt. Bei diesem Feste bildete auch der Feldherr Giangiacomo Triulzi einen Glanzpunkt, weil er bei Agnadello über die Venetianer einen vollständigen Sieg erhielt. Arluno (de bello Veneto Msc. der Ambrosiana p. 119) beschreibt diese Feier, und spricht auch von äusserst feinen Malereien, welche man bei dieser Gelegenheit sah, aber ohne sie dem Leonardo zuzuschreiben. Der französische Usurpator war damals mit den Dienstleistungen des Künstlers so zufrieden, dass er ihm eine Strecke Wassers aus dem Naviglio bei St. Christoforo als Eigenthum gab, wo Leonardo eine bewunderungswürdige Schleuse und einen Stappelplatz anlegte. Zugleich ernannte ihn der König zum Hofmaler mit Gehalt. Im atlantischen Codex der Ambrosiana ist ein Schreiben an ihn, mit der Adresse: A Monsieur Lyonard Peintre du Roy par Amboyse. In den Jahren 1510 und 1511 scheint sich der Künstler mehr mit wissenschaftlichen, als mit artistischen Studien befasst zu haben, besonders mit der Anatomie unter Leitung des M. A. Torre in Padua. In diese Zeit fallen auch zwei Madonnenbilder für den König von Frankreich, die nicht genau zu bestimmen sind. Man weiss zwar, dass er auf dem Wege nach Florenz eine merkwürdige Felsenschlucht am Po abgezeichnet habe, und eine solche kommt im Hintergrunde der berühmten Vierge aux Rochers im Louvre vor, allein diesem Bilde soll nur eine Zeichnung zu Grunde liegen. Ob er in jener Zeit die Arbeiten im Rathsaale zu Florenz fortgesetzt habe, ist ebenfalls nicht bekannt, nur weiss man, dass Leonardo 1512 mit seinem Schüler Salai nach Mailand zurückgekehrt ist, da der Herzog Massimiliano Sforza die Stadt wieder eingenommen hatte. Er malte zwei Bildnisse dieses Fürsten, wovon das eine in der Brera, das andere im Hause Melzi zu Mailand sich befindet. Der Künstler blieb indessen nicht lange in der Stadt, sondern kehrte wieder nach Florenz zurück, wo man 1513 die Hoffnung aufgab, dass das grosse Schlachtbild im Rathsaale je zu Ende komme. Wir wissen aus Gaye, dass damals der vollendete Theil mit einer Bretterwand umschlossen wurde, um ihn vor der Beschädigung zu schützen.

Stiche nach dem berühmten Carton.

Im Verlauf der Zeit ging das Gemälde und der Carton zu Grunde, nachdem letzterer noch eine Reihe von Jahren den jüngeren Künstlern zum Studium gedient hatte. Wie weit das Gemälde ausgeführt war, ist unbekannt, ja es scheint sogar, dass Leonardo nur die bekannte Reitergruppe im Carton dargestellt, und von dem übrigen nicht einmal den Entwurf bekannt gemacht habe, da Vasari keiner anderen Scene gedenkt, und auch Benvenuto Cellini nur vorzugsweise von dieser spricht. Im Zeichnungswerke von Gerli sind verschiedene Pferdestudien zu diesem

Bilde gestochen, und dann haben wir einen Stich von Edelink, welcher die Hauptgruppe mit den vier Reitern, oder den Kampf um die Fahne enthält. Edelinck stach dieses Blatt in seiner Jugend zu Antwerpen, wo er eine Zeichnung von Rubens vor sich hatte, welcher aber den Charakter eines Leonardo nicht erfassen konnte. Er soll zwar das Fragment des Original-Cartons aufgefunden haben, welches zur Zeit des R. T. du Fresne, des Herausgebers das Trattatto della Pittura di L. da Vinci, der Perspektivmaler le Maire besessen haben soll. Das Blatt von Edelinck ist bezeichnet, wahrscheinlich wie auf der ungenauen Zeichnung stand: L. d' la finse pin. etc. H. 17 Z., Br. 22 Z. Später wurde diese Darstellung von A. Fesi und M. Carboni für die Etruria pittrice dürftiger gestochen. Dann fand der Maler Bergeret in Paris eine Handzeichnung, welche anfangs als Werk Leonardo's, dann als Schulstudie nach dem Originale betrachtet wurde, Kunstblatt 1837 S. 83. Andere erkennen darin ein Pasticcio von älterer oder neuerer Hand. Bergeret hat die Zeichnung lithographirt, gr. qu. fol. In der Gallerie zu Florenz ist ein Gemälde der Schlacht von Anghiari, welches im Inventarium der Tribune von 1632 unter Leonardo's Namen verzeichnet ist. Nach diesem Bilde scheint der älteste Kupferstich gefertiget zu seyn, mit der Inschrift: Ex tabella propria Leonardi Vincii manu picta opus sumptum a Laurentio Zacchia Lucensi ab eodemque nunc excussum 1558. H. 13½ Z., Br. 14½ Z.

Leonardo's Reise nach Rom.

Im Jahre 1513 ging Leonardo mit dem Cardinal Guiliano de Medici nach Rom, zur Zeit, als Leo X. den Stuhl Petri bestieg. Der Künstler nahm auch einige Schüler mit sich, und scheint daher auf einen längeren Aufenthalt und auf grössere Werke gedacht zu haben; allein Leonardo verdarb die meiste Zeit mit mechanischen Spielereien, womit er seine Gesellschaft ergötzte. Er liess zart aus Wachs geformte Thiere fliegen, heftete einer Eidechse Flügel und Bart an, füllte ein Zimmer mit Därmen, machte allerlei andere Kunststücke, während Michel Angelo und Rafael Italien mit Meisterwerken schmückten. Daneben aber ergab sich der wunderbare Mann auch tiefen wissenschaftlichen Studien, in Rom besonders der Berechnung des Reflexes im Spiegel. Vasari nennt nur zwei kleine Bilder, welche Leonardo für den päpstlichen Datario Baldassare Turini gemalt hatte. Das eine stellt die Madonna mit dem Kinde dar, und war zu Vasari's Zeit bei Giulio Turini in Pescia, aber sehr verdorben, da nach der Angabe des genannten Schriftstellers Leonardo allerlei Mischungen von Firnissen und Farben machte. Auch das zweite Bild war in Pescia, nach Vasari ein schönes und anmuthiges Kind. Die italienischen Herausgeber des Vasari vermuthen eines dieser Bilder in der Düsseldorfer Gallerie, welches jetzt in München seyn müsste. Da sieht man eine heil. Cäcilia, und eine Madonna mit dem Kinde in einer Landschaft, welche beide nicht ächt sind. Letzteres scheint Amoretti als das verdorbene Bild aus Pescia genommen zu haben, wenn er sagt, es sei auf Tab. XIV. Nr. 67. des Mechelschen Galleriewerkes gestochen. Allein das Madonnenbild der Pinakothek in München ist nicht verdorben, und auch nicht so klein. Mr. d'Agincourt glaubt, das für B. Turini gemalte Madonnenbild sei jenes Votivgemälde in Fresco im Refektorium des Klosters S. Onofrio zu Rom. Es stellt Maria mit dem Kinde und einen knieenden Donator dar, und ist jetzt durch Glas geschützt. Titi, Desc. delle pitture. etc. in Roma p. 29. sagt, Vasari habe es in Oel auf die Mauer gemalt befunden, was unrichtig ist, indem Palmaroli bei der

Restauration das Verfahren in Fresco erkannte. Das zweite Gemälde, nach Vasari »un fanciuletto bello e gracioso à maraviglia«, ist verschollen. Im Museum zu Hermannstadt sieht man indessen ein sitzendes Christkind, welches mit dem linken Fuss auf einen Apfel tritt. Es ist mit grösstem Fleisse vollendet. Dann erhielt Leonardo auch von Leo X. den Auftrag, ein Werk zu verfertigen. Vasari sagt, Leonardo habe sogleich angefangen, Oel und Firniss zu destilliren, weil er immer viel Sorgfalt auf das Mechanische seiner Kunst verwandte; allein als der Papst diess hörte, rief er: O weh! dieser Künstler wird nichts zu Stande bringen, da er an das Ende denkt, ehe die Arbeit begonnen ist. Den Inhalt des Gemäldes gibt Vasari nicht an, Pagave (zum Vasari) glaubt aber, Leonardo habe die heil. Familie aus dem Hause Salvadori zu Mori bei Roveredo, jetzt in St. Petersburg, für den Papst gemalt. Die heilige Jungfrau in stolzer Stellung hält das Kind, welches die Hände nach einer von dem kleinen Johannes ihm dargebotenen Schale ausstreckt. Hinter ihr steht Joseph und eine weibliche Figur in eigenthümlichem Anzug, angeblich eine Verwandte des Papstes, vielleicht die Gemahlin des Herzogs Giulio de Medici, halbe Figur, fasst in Lebensgrösse. Dieses Bild hat mit den übrigen Gemälden des Leonardo keine Aehnlichkeit, ist vielmehr ganz in der schönsten Weise der Schule Rafael's behandelt, jedoch ohne die Tiefe und Gefühlsinnigkeit des Meisters. Es wäre aber anzunehmen, dass Leonardo mit Rafael gewetteifert habe. Auf dem Buche, worauf das Kind steht, befindet sich das Monogramm DV., abgebildet auf dem Titel bei Gallenberg.

Leonardo's letzter Aufenthalt in Florenz und Mailand, und dessen Nacktheiten.

Vasari bricht mit Leonardo's römischem Aufenthalte schnell ab, und gibt keine Andeutung, dass das Bild für den Papst wirklich ausgeführt worden sei. Er versetzt den Schauplatz plötzlich nach Florenz, und spricht in einer sehr dunklen Stelle von einer Rivalität zwischen dem Künstler und Michel Angelo. Letzterer war 1515 von Leo X. beauftragt, die Façade von St. Lorenzo in Florenz zu bauen, und es scheint demnach, Leonardo sei mit ihm in Concurrenz getreten, wodurch Michel Angelo veranlasst wurde, nach Seravezza zu gehen, und Marmor zu brechen. Im Leben Buonaroti's erwähnt aber Vasari keines Umstandes, der auf eine damals ausgebrochene Feindseligkeit zwischen beiden Meistern Bezug haben könnte. Nur 1503 standen sie sich notorisch gegenüber, bei Anfertigung des bekannten Cartons für den Rathsaal in Florenz. Wenn je eine Rivalität zwischen beiden eingetreten ist, so müsste sie vielleicht ins Jahr 1513 gesetzt werden, in welchem man das Grabmal des Papstes Julius II. projektirte. In der Sammlung des Sir Th. Lawrence zu London war der Entwurf zu einem Grabmal, mit der Feder gezeichnet, und braun getuscht (13¾ auf 11 Z.), welchen L. da Vinci in Concurrenz mit M. Angelo gefertiget haben könnte. Vielleicht wollte Vasari darauf anspielen, im Jahre 1513 war aber Leonardo in Rom, von wo er 1515 abreiste. Sein Aufenthalt in Florenz kann nur von kurzer Dauer gewesen seyn, da er in demselben Jahre auch beim Einzuge Franz I. von Frankreich in Mailand war. Der Glücksstern des Herzogs Massimiliano Sforza war nach der unglücklichen Schlacht bei Marignano für immer untergegangen. Leonardo fertigte wahrscheinlich bei jener Gelegenheit den künstlichen Löwen, wovon Vasari früher spricht. Der Künstler wurde damals nach der Angabe dieses Schriftstellers gebeten, etwas recht Seltsames zu machen, und desshalb verfertigte er einen Löwen, welcher mehrere Schritte dem König entgegen ging, und dann seine Brust

öffnete, in der man lauter Lilien erblickte. Amoretti will aber wissen, dass dieses Kunstexperiment in Pavia gemacht wurde, und zwar im Zimmer des Königs. Gewiss ist, dass Leonardo von dieser Zeit an im Gefolge des Königs war, welcher sich abwechselnd in Bologna, Florenz und in der Lombardei aufhielt. In Mailand wollte der König das berühmte Abendmahl aus der Wand sägen lassen, begnügte sich aber zuletzt mit einer Copie, und nahm 1516 den Künstler mit sich nach Frankreich. Bevor wir aber den Meister aus Italien scheiden lassen, müssen wir noch eines Bildwerkes gedenken, wozu Leonardo die Zeichnung gefertiget haben soll. Es ist diess die Bronzegruppe über der nördlichen Thüre von S. Giovanni in Florenz, welche den Täufer zwischen einem Leviten und einem Priester vorstellt. Vasari sagt, Gio. Franc. Rustici habe sie nach Angabe Leonardo's entworfen und gegossen, allein Vasari ist damit im Irrthum. Wir wissen durch Gaye, Carteggio etc. I. Nr. 95. dass Rustici erst 1519 den Auftrag erhielt, dieses Werk in Arbeit zu nehmen. Ueberdiess findet man ihm ein Hochrelief in gebrannter Erde zugeschrieben, welches den hl. Hieronymus in der Höhle vorstellt, und im 16. Jahrhunderte oft (plastisch) copirt wurde. Der Maler Ignaz Hugford besass im vorigen Jahrhunderte das Originalwerk Leonardo's. Dann nennt man auch eine kleine lascive Gruppe, welche verschollen ist. Gerli gibt auf Tab. 21 die Abbildung einer Skizze. Ferner erwähnt Pagave auch einer nackten Venus, welche damals (1775) Graf Sannazari besass, und als Leonardo's Werk galt. Auch Zeichnungen von anderen nackten Götterfiguren waren vorhanden, wie die von Pluto geraubte Proserpina, eine Nymphe, die den Satyr heilt, und ein junges Mädchen in den Armen eines Alten (Aurora und Cephalus?), welches der Questore Melzi durch seinen Pfarrer verbrennen liess. Diess geschah Anno Domini 1775. Zum Schluss nennen wir noch eine andere berühmte Nacktheit, das Bild der Leda, die den Schwan in ihren Schooss aufnimmt, welches sich nach Lomazzo (Trattato p. 164, Tempio p. 6) in Fontainebleau befunden haben soll, was Pagave widerspricht, da er glaubt, Lomazzo habe das Bild des Michel Angelo mit dem des Leonardo verwechselt. Im brittischen Museum ist aber eine schöne Federzeichnung von Leonardo, welche Ottley, the italian school of designs p. 24 im Stiche gibt. In dieser ist Leda nackt dargestellt, halb knieend zwischen Schilf, mit dem Schwan zur Seite, dem sie liebkosend die Eier zeigt, aus denen das Kind hervorkommt. Dieses Motiv, jedoch verkünstelt, findet sich in einem dem Leonardo zugeschriebenen Bilde in der Sammlung des Königs von Holland im Haag, ehedem in Cassel, und Charitas genannt. Leda ist hier fasst in derselben Stellung, aber ein Kind auf dem rechten Arm haltend, und den anderen nach zwei Kindern ausstreckend, die ihr links auf der Erde liegen, während ein viertes rechts vor ihr ist. Ihr Kopf ist hier mit einem Schleier geschmückt, und den Hintergrund bildet Landschaft. Zur Zeit Amoretti's besass Graf Firmian zu Leopoldskron ein Bild der Leda aus der Gallerie Kaunitz in Wien. Dieses Bild hat Gerli Tab. VIII. gestochen. In der Gallerie Sommariva zu Paris befand sich 1824 ebenfalls ein Bild der Leda unter Leonardo's Namen. Sie ist ganz nackt und stehend dargestellt, den liebkosenden Schwan mit ausgebreiteten Flügeln fasst hinter sich. Links sieht man die aufgebrochenen Eier mit den Kindern. In der Gallerie Borghese zu Rom, und in der Sammlung Lasalle zu Cassel sind ebenfalls Bilder der Leda, welche unter Leonardo's Namen gehen, denen aber wahrscheinlich nur die Zeichnung zu Grunde liegt. Der Kupferstecher J

M. Leroux zu Paris besitzt ebenfalls ein Bild der Leda mit dem Schwan, stehend in einer Landschaft und mit den Kindern zur Seite. Sie bekränzt denselben. Leroux hat dieses Bild 1835 gestochen, gr. fol. Der Antheil, welchen Leonardo an diesen Bildern hat, ist nicht erwiesen. Lomazzo hält das Bild aus Fontainebleau für Original, man findet es aber in Frankreich nicht vor. Der Gegenstand war dem guten Lomazzo etwas anstössig, und er sucht den Meister zu entschuldigen, indem er bemerkt, dass dieser während der Arbeit bei Betrachtung des Bildes oft die Augen niedergeschlagen habe.

Leonardo in Frankreich, und dessen Tod.

Im Jahre 1516 begab sich der Künstler mit seinem jungen Freunde und Schüler Francesco Melzi im Gefolge des Königs Franz I. nach Frankreich, da ihn dieser mit einem Gehalte von 700 Scudi zum Hofmaler ernannt hatte. In Frankreich scheint aber Leonardo wenig oder nichts gearbeitet zu haben, da ihn selbst der König nicht dahin bringen konnte, den berühmten Carton der heil. Anna in Oel auszuführen. Wenn daher Vasari sagt, dass der König mehrere Werke von ihm besass, so müssen sie alle in Italien ausgeführt worden seyn. Dagegen scheint ihn noch der Canalbau beschäftiget zu haben. Auf der Bibliothek zu Paris ist ein Band mit Handschriften und Zeichnungen von Leonardo, in welchem bemerkt ist, dass er zu Romorentin, einer ehemaligen Castellanei im Gouvernement Orleannois, einen schiffbaren Canal hätte anlegen sollen. Er begleitete im Jänner 1518 desswegen den Hof dahin, das Werk scheint aber nicht zu Stande gekommen zu seyn. Denn Leonardo machte in Amboise den 18. April desselben Jahres auf dem Krankenlager das Testament, welches der Pretore Vinci zu Barberino besass, und bei Gallenberg S. 149 ff. abgedruckt ist. Er empfiehlt vor Allem seine Seele Gott, der heil. Jungfrau, dem Monsignore S. Michele, und allen Heiligen des Paradieses. Dann verordnet er, dass er in der Kirche St. Florentin zu Amboise begraben werden wolle, und bestimmt die Zahl der Messen, die nach der Begräbniss gelesen werden sollten. Dem Nobile Francesco Melzi legirt er seine Bücher, seine Werkzeuge, seine Kleider und den rückständigen Rest seines Jahrgehaltes, mit der Bemerkung, wenn er eher sterben sollte, so dass der Meister die Hoffnung noch nicht aufgab. Seinem Bedienten Battista de Villanis sicherte er das Wasserrecht am grossen Naviglio bei Mailand, und all sein Hausgeräth zu St. Cloud, die Kleidungsstücke musste aber Villanis mit Salai theilen. Auch seine Magd ging nicht leer aus, und seine leiblichen (carnali) Brüder sollten neben seinen beweglichen und unbeweglichen Gütern in Italien 400 Sonnen-Scudi bei dem Kämmerling von St. Maria di Nove zu Florenz erhalten. Seiner Leiche sollten 60 Fackeln von Armen vorgetragen werden, welche Melzi remuneriren musste. In die Kirche vermachte er 10 Pf. grosser Wachskerzen, und die Armen des Spitals St. Lazaro sollten 70 Sous Tournois erhalten. Beeideter Testaments-Executor war F. Melzi. Dieser konnte aber seine Funktion erst im folgenden Jahre antreten, denn der Meister starb zu St. Cloud am 2. Mai 1519 im 67. Jahre. Vasari sagt, der Künstler habe unter Thränen die Beicht abgelegt, und die Sakramente empfangen, hält ihn aber im Allgemeinen für keinen eifrigen Catholiken. In der ersten Ausgabe seines Werkes tritt er dem Künstler sogar auf unchristliche Weise nahe, indem er sagt, Leonardo habe in seinem Geiste ein so ketzerisches Vorhaben gefasst, dass er sich keiner der vorhandenen Religionen näherte, da er wahrschein-

lich geglaubt, der Philosoph sei viel mehr, als der Christ. Diese Stelle liess Vasari in der zweiten Ausgabe weg. Er fand vielleicht Tadel; denn man kann dem Leonardo sonst keinen Vorwurf ungläubiger Gesinnung oder irreligiösen Lebens machen. Sein Abendmahl allein wäre hinreichend, seine Religiosität zu beweisen, und daher sagt schon der Commentator der römischen Ausgabe, Vasari's Anklage sei ein Indugio scandaloso e detestabile. Doch auch in der zweiten Ausgabe spielt er noch den Sittenrichter, indem er sagt, Leonardo habe sich erst am Krankenlager im katholischen Ritus und in der richtigen Lehre der heiligen christlichen Religion unterrichten lassen. Wohl mag der Künstler der Richtung seiner Zeit gemäss, und bei seinen wissenschaftlichen und artistischen Forschungen nicht eben häufig an praktischer Religionsübung Theil genommen haben, ohne desshalb ungläubig oder frivol gewesen zu seyn. Vasari verbreitete auch die irrige Angabe, dass Leonardo zu Fontainebleau in den Armen des Königs Franz I. gestorben sei, nach einem heftigen Paroxismus in Folge des Geständnisses, dass er gegen Gott und Menschen gefehlt, und in der Kunst nicht gethan habe, was ihm Pflicht gewesen wäre. Dieses soll er in Gegenwart des Königs gesagt haben, allein die ganze Geschichte ist eine Erfindung des geschwätzigen Frömmlers. Leonardo starb zu St. Cloud, und der König war damals in St. Germain-en-Laye, wie aus dem Tagebuch desselben erhellt, welches auf der Bibliothek zu Paris aufbewahrt wird. Lomazzo sagt kein Wort von der Gegenwart des Königs, und er hätte es doch von F. Melzi wissen können. Melzi meldete am 1. Juni 1519 von Amboise aus den Brüdern des Künstlers den Tod desselben, und auch den König setzte er davon in Kenntniss. Die Botschaft versetzte diesen in grosse Trauer, wie wir aus einer Strophe bei Lomazzo wissen, Grotteschi p. 109. Ein einmal verbreiteter Irrthum ist aber schwer zu beseitigen, und daher kann man bei urkundlichen Nachweisungen desselben noch immer lesen und hören, dass Leonardo in den Armen des Königs Franz gestorben sei.

Leonardo's Bildnisse.

Eigenhändiges Bildniss, ehedem im Hause des Grafen Melzi zu Vaprio. Dieses Gemälde ist verschollen, wenn nicht die Rothsteinzeichnung im brittischen Museum darunter zu verstehen ist.

Das von Leonardo zu Canonica im Hause Melzi in Fresco gemalte Portrait. Dieses Werk soll zu Grunde gegangen seyn. Oder wurde es aus der Mauer gesägt? Morgenstern, Reisen II. 371 sagt, dass das folgende Bildniss in Oel auf Kalk gemalt scheine.

Das eigenhändige Bildniss in der Tribune der florentinischen Gallerie, Brustbild mit langem Bart und der Mütze auf dem Kopfe, in ¾ Ansicht, unter Glas verwahrt. Dieses wunderbare Bildniss schildert den tiefen Forschergeist Leonardo's. Lanzi sagt daher, dass es an Kraft allen anderen Künstlerbildnissen der Tribune weichen müsse.

Gestochen von N. Guidetti, fol.; Baron, fol.; F. Sesoni, fol.; J. Lapi, fol.; F. Allegrini, nach einer Oelcopie von Zocchi, fol.; R. Lochon, fol.; C. Townley, in schwarzer Manier, gr. fol.; Colombini, 8.; G. Cantini, 8.; C. Artaria, Oval 4.; R. Morghen, kl. fol.; J. M. Leroux 1839, gr. fol.

Dann kommt theils das von Vasari im Holzschnitt beigegebene, theils das florentinische Bildniss in den verschiedenen Werken vor, welche über Künstler im Allgemeinen, oder speciell über Leonardo da Vinci handeln. Man findet da Copien des ersteren

in den späteren Ausgaben des Vasari, in anderen Werken liegt aber gewöhnlich das Bild der florentinischen Tribune zum Grunde, wie im Museo Fiorentino I. 9, in der Serie de' ritratti III. 29, bei Bottari II. 1, bei Sandrart I. M., Bullart I. p. 365, d'Argensville I. p. 112, Chabert, Vie de peintres etc. I., Braun, Leben L. da Vinci's, v. Gallenberg, Leben Leonardo's, gest. von Eissner, Brown, Life of L. da Vinci, gest. von Worthington, etc. Auch die verschiedenen Ausgaben des Trattato della pittura sind mit Leonardo's Bildniss geziert, meistens nach dem florentinischen Bilde.

Öelbild in der Gallerie des Fürsten Esterhazy zu Wien, alte Copie, wenn nicht Original.

In Miniatur auf dem Titelblatte eines Codex der Bibliothek Trivulzi, welcher von der Musik handelt. Hier erscheint Leonardo mit einer Leyer in der Hand.

Originalzeichnung in Rothstein, wahrscheinlich aus dem Hause Melzi zu Vaprio, jetzt im brittischen Museum.

Gest. von Bartolozzi für die Imitations of original designs, by Chamberlaine, London 1796, fol.

In der Ambrosiana zu Mailand ist eine Copie dieser Zeichnung, und eine zweite im Handzeichnungs-Cabinet zu Paris, wie Passavant zum Vasari S. 28. bemerkt. Nach einer früheren Notiz sollte das Original nach Frankreich gebracht werden, wurde aber in Coni gestohlen. Wenn dieses sich so verhält, so könnte das Londoner Bild Diebsbeute seyn.

Die Copie in Mailand hat Gerli für sein Zeichnungswerk gestochen: Disegni di L. da Vinci etc. Milano 1784. In neuer Ausgabe von G. Vallardi. Milano 1830, gr. fol.

Originalzeichnung in Rothstein, herrlicher Kopf, fast von vorn, in der Sammlung der Akademie zu Venedig.

Gest. für G. Bossi's Werk über das Abendmahl des Herrn, Facsimile der Zeichnung, fol.

Eine Schaumünze mit dem Brustbilde des Meisters. Abgebildet bei Köhler.

Eine andere Medaille mit dem Brustbilde. Im Revers: Scribit quam suscitat artem 1009.

Eine Paste, abgebildet bei Wedgewood.

Die Büste des Künstlers in der vatikanischen Sammlung, von Albacini gemeisselt.

Die Statue desselben von Pampaloni, seit 1839 in der Gallerie des Palazzo degli Uffizi zu Florenz aufgestellt.

Geographisches Verzeichniss der Gemälde Leonardo's, nebst Angabe interessanter Zeichnungen desselben, nach dem Alphabete der Ortsnamen.

Die beigefügte Critik ist jene bewährter Kenner und Schriftsteller.

Berlin.

Die Gallerie des k. Museums bewahrt kein Bild des Leonardo. Man vermuthet nur seine Theilnahme an einem Madonnenbilde mit Johannes von A. Verocchio.

Graf von Ropp besass ein kleines Bild der Maria mit dem Kinde, halbe Figur von sehr tiefem Ton, und fein in der Abstufung der Tinten. Der Charakter der Köpfe ist nicht angenehm.

Bologna.

Im Palast des Gonfaloniere sah Lanzi das Bild eines Kindes mit Perlenschnur in der Wiege. Er hielt es für unbezweifelt ächt, und als Werk aus der früheren Zeit des Meisters.

Brescia.

Graf Teodoro Lecchi besitzt ein Gemälde mit der heil. Familie, ehedem im Hause des Sigismund Belluti zu Mantua. Vallardi (Disegno di L. da Vinci p. 18. Note) beschreibt dieses Bild. Es ist zart behandelt, aber nicht ausgezeichnet, ein Werk aus Leonardo's Schule. Eine dem Ces. da Sesto zugeschriebene heil. Catharina ist jetzt im Museum zu Frankfurt.

Cassel.

In der Gallerie war ein Bild der Leda, da Charitas genannt. Man fand es bis 1850 in der Gallerie des Königs von Holland im Haag. S. Haag, und oben S. 314.

Auch in der Sammlung Lasalle ist ein stehendes Bild der Leda, wahrscheinlich einer Zeichnung im brittischen Museum nachgeahmt.

Copenhagen.

In der k. Gallerie ist ein Bild der heil. Catharina mit zwei Engeln zu den Seiten, nach einigen aus der Uebergangsperiode des Künstlers (Rumohr II. 307), nach anderen von Luini nach Leonardo's Carton gemalt. Dieses Bild kommt öfter vor, immer mit jener rundlichen Bildung der Hände, welche diesem Meister eigen ist. Ein Exemplar war in Modena, wahrscheinlich jenes, welches der Maler Appiani in Mailand besass, und 1805 die Kaiserin Josephine für Malmaison erkaufte. Das dem Luini zugeschriebene Exemplar aus der Frauenholz'schen Sammlung in Nürnberg hat J. G. Müller gestochen.

Dresden.

In der k. Gallerie wird dem Leonardo ein Bildniss zugeschrieben, welches als jenes des Herzogs Francesco Sforza oder Ludovico il Moro von Mailand gilt. Er trägt ein schwarzes Kleid mit Pelzwerk und eine flache mit goldenen Knöpfen verzierte Mütze. An der Brust hängt eine Kette, mit der Linken hält er den Dolch in goldener Scheide, und in der Rechten einen Handschuh. H. 3 F. 3 Z., Br. 2 F. 8 Z.

Obigen Namen gibt das Verzeichniss der Gallerie dem dargestellten Manne, es scheint aber jetzt zur Genüge bewiesen zu seyn, dass darunter der reiche Londoner Goldschmid Morett vorgestellt sei, und zwar von H. Holbein, nicht von L. da Vinci. Den Beweis führte H. v. Quandt im Kunstblatt 1846 Nr. 9, und zuerst aus inneren Gründen. Die dem Leonardo mit Recht und Unrecht zugeschriebenen Bilder sind alle im Schatten sehr dunkel und in den Lichtern farblos, was im Dresdener Bilde gar nicht stattfindet. Dieses Bild bewährt sich schon durch seine Dauerhaftigkeit als eine deutsche Malerei. Es ist in allen Theilen, selbst den tiefen Schatten äusserst durchsichtig und klar, und die milde harmonische Wirkung desselben verdient die grösste Bewunderung. Ferner trägt der Mann das englische Costüm aus der Zeit Heinrich VIII., nicht das italienische. In jener Zeit lebte Holbein in England, und dass er im Dresdner Bild den Goldschmid Morett wirklich dargestellt habe, beweiset urkundlich ein Stich von W. Hollar von 1614, welcher das Bildniss des sogenannten Dresdner Sforza nach Holbein wiedergibt. Dr. Waagen behauptete schon 1833 gegen Hofrath Hirt (Kunstbemerkungen auf einer Reise etc.) dass das herrliche Bild in Dresden von Holbein sei, und verweist auf den Stich von Hollar. Allein der Goldschmid muss im Cataloge noch immer als Herzog Sforza von Mailand figuriren.

Nach einer Angabe in Amoretti's Memorie storiche di L. da Vinci, wäre in Dresden das Bildniss des Giangiacomo Triulzi,

welches Lionardo wahrscheinlich 1509 malte, und worauf Lomazzo (Tratt. della pittura p. 635) aufmerksam macht. Lomazzo sagt aber nicht, dass es in Dresden sei. Amoretti sah weder das eine noch das andere dieser Portraite, und ist in vollem Irrthum. Triulzi ist von Lomazzo mit wenig Haupthaar und ohne Bart, als Krieger dargestellt, wie auf der Medaille von Caradosso Foppa. Das Dresdner Bild stellt einen bärtigen Mann im reichen Feierkleide dar.

J. Folkema hat dieses Bild für das Galleriewerk gestochen, und in Hanfstängel's neuem Galleriewerk ist es lithographirt, wie natürlich immer unter Leonardo's Namen.

Ein zweites Bild dieser Gallerie wird als Werk aus Leonardo's Schule erklärt, das Kniestück der Herodias mit dem Haupte des Täufers Johannes, 3 F. 8 Z. hoch.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist ebenfalls ein Bild der Herodias, ein drittes in der florentinischen Gallerie, und ein viertes in der Sammlung des Grafen Benzel-Sternau (noch 1828).

England *).

In der National-Gallerie zu London ist das Bild, welches Rev. W. Holwell aus der Gallerie Aldobrandini in Rom erwarb. Es stellt Christus unter den Schriftgelehrten dar, fünf halbe Figuren in Lebensgrösse. Dieses sorgfältig vollendete, und zum Theil sehr schön colorirte Bild hielt man früher für ein Werk des Meisters aus seiner letzten Zeit, wo er seinen Formen mehr Fülle und Rundung gab, und die Färbung pastoser hielt; später änderte sich aber die Ansicht. Passavant (Kunstblatt 1838 S. 295) erklärt es als eine Arbeit des B. Luini, welcher nicht einmal einen Carton vor sich hatte. In der Löhr'schen Sammlung zu Leipzig ist ein zweites Exemplar, durch Bause's Stich bekannt.

Gest. von P. Ghigi (?), qu. fol. G. B. Leonetti, gr. qu. fol. M. Bovi, punktirt, qu. roy. fol. Radclyffe, für das englische Galleriewerk, qu. 4. Lithographirt von Völlinger, qu. 4.

Im Lokale der Akademie in Somersethouse ist der berühmte Carton der heil. Anna, welchen Leonardo zu einem Altarbilde für die Serviten in Florenz ausgeführt hatte. Wir haben über diesen Carton oben S. 307 schon Näheres berichtet, und bemerken nur noch, dass er unter einem grossen Spiegelglas aufbewahrt wird. Die Figuren sind etwas über Lebensgrösse.

Gest. von Anker Smith. The holy Family 1798. Bräunlich roth gedruckt, roy. fol. Schlecht in Zeichnung und Charakteren.

In der k. Akademie ist jetzt auch die Copie des Abendmahles von M. d'Oggione aus der Certosa von Pavia, worüber wir in dem Abschnitte über dieses Werk S. 293 berichtet haben.

In der Sammlung des Sir Abraham Hume ist ein Exemplar der Mona Lisa, ehedem in der Sammlung des Grafen von Oxford in Houston. Das berühmteste Bild dieser Art ist bekanntlich im Louvre.

In der Gallerie des Lord Ashburton sieht man jetzt das berühmte Bild, welches früher im Zimmer des Prior im Escurial war, und dann in die Hände des französischen General Sebastiani kam, von dem es der Lord kaufte. Es stellt die Maria dar, wie sie das schlafende Kind in den Armen hält, während ein Engel die

*) Ueber Leonardo's Werke in England gibt Passavant im Kunstblatt 1832 Nr. 66 ff. Nachricht, dann Waagen, Kunstwerke und Künstler in England II. a. v. St.

Decke von dem Bette zieht. Dabei ist der kleine Johannes und ein anderer Engel. Waagen, K. u. K. II. 80. erklärt dieses Bild für Luini's Werk.

In der Sammlung des Mr. Miles, ehedem in Leigh Court, jetzt in Bristol, ist das Bild des Heilandes mit der Weltkugel, eine unter dem Namen Salvator Mundi bekannte Büste, welche öfter vorkommt. So besitzt auch Hr. Coke, jetzt Graf Leicester in Holkham eine solche, und jene aus der Sammlung Coesfeld zu London kam 1837 nach Russland. Alle diese Bilder scheinen nach einem Original von Luini gefertiget zu seyn.

Das Bild des Hrn. Miles hat J. Felsing gestochen, mit einer Bordure, gr. fol.

In der Gallerie des Grafen von Suffolk ist das Mittelbild eines Altares aus der Capelle della concezione bei den Franziskanern zu Mailand. Man erklärt diess für das Urbild der in Paris befindlichen Vierge aux rochers, und wir kommen daher bei der Beschreibung jenes Gemäldes darauf wieder zurück. Duca Melzi in Mailand besitzt die beiden Seitenbilder. Im Jahre 1803, als das Werk von dem Canonicus Chiesa in Mailand nach England verkauft wurde, war der Altar noch vollständig.

In der Sammlung des Sir Thomas Baring zu London ist eine nackte Flora oder Vanitas. Vielleicht ist diess jenes Bild von F. Melzi, welches Mariette im Palast des Duc de St. Simon in Paris sah, und ehedem Kaiser Carl I. besass. S. Schorn zum Vasari S. 47., und auch das Verzeichniss der Bilder im Haag.

Der Kunsthändler Woodburn in London besass um 1834 das berühmte Gemälde, welches Maria vorstellt, wie sie das Kind zur Rechten auf ihrem Schoosse hält, und den mit gefalteten Händen auf einen mit Basreliefs verzierten Sockel hinknieenden kleinen Johannes umfasst. Hinten betrachten Joseph und Zacharias die Scene. Diese Gruppe ist überaus lieblich, und sicher von Leonardo's eigener Hand gemalt, wie Passavant, Kunstblatt 1832 Nr. 66. versichert. Kniestück, etwas unter Lebensgrösse.

Gest. von F. Forster. La Vierge au basrelief, 1835, gr. fol.

Im Fitz-William Museum zu Cambridge ist eine kleine alte Copie des obigen Bildes. Duca Melzi zu Mailand besitzt eine dem Cesare da Sesto zugeschriebene Copie desselben. Auch jene in der Brera zu Mailand wird ihm zugeschrieben. Der Cardinal Fesch in Rom besass ebenfalls eine Copie, welche sehr nachgedunkelt hat. In der grossen Anbetung der Könige von C. da Sesto in der Gallerie zu Neapel ist die Hauptgruppe benutzt.

Ueber die Studien zum Kopfe der Vierge aux rochers im Besitze des Herzogs von Devonshire in Chatsworth geben wir bei der Beschreibung jenes Bildes im Louvre Nachricht.

Ueber die Zeichnung der Apostelköpfe, welche die Woodburnsche Kunsthandlung in London besass, und aus der Sammlung des Malers Th. Lawrence stammen, s. die Kunstschätze des Königs von Holland im Haag.

Ueber die Zeichnungen Leonardo's im brittischen Cabinet, dann über die Zeichnungen des Hrn Coke und des Generals Guise s. unten den Abschnitt über die Handzeichnungen und Manuscripte des Meisters.

Ueber das Bildniss des Meisters in Kreide, welches sich in der brittischen Zeichnungssammlung befindet, s. oben S. 317 unter den Portraiten des Künstlers.

Florenz.

Das Bildniss des Künstlers, in der Tribune der florentinischen Akademie. Wir haben es schon oben im Abschnitte über die Bildnisse Leonardo's erwähnt, S. 316.

Jenes der Ginevra Benci, ehedem im Hause Nicolini, jetzt im Palast Pitti. Es ist aller Lasuren beraubt. S. oben S. 308. Bottari nennt die halbe Figur einer Nonne aus dem Palaste Nicolini, und kann des Rühmens nicht satt werden. Vielleicht ist von einem und demselben Bilde die Rede.

Portrait eines jungen Mannes, von Bottari als Bildniss Rafaels von Leonardo gemalt angegeben. Es hat denselben pastosen Farbenauftrag, wie das Medusenhaupt. Im Inventarium der Tribune der florentinischen Gallerie ist es unter dem Jahr 1635 als Leonardo verzeichnet, der damalige Aufseher war aber kein Kenner. Man erkennt jetzt darin Rafael's eigenhändiges Bildniss.

Mona Lisa, gute Oelcopie nach dem Bilde im Louvre. Man findet sie in der Casa Mozzi.

Der Engel auf der Tafel des And. Verocchio mit der Taufe Christi in der Gallerie der Uffizien, oben S. 284 erwähnt.

Die Anbetung der Könige in der Gallerie der Uffizien, grosses Bild, ein Jugendwerk des Künstlers, nur braun untermalt. S. oben S. 284.

Im Umriss gest. Galleria di Firenze illust. II. tav. 88.

Richardson spricht auch von einer zweiten Darstellung der Anbetung der Könige in der florentinischen Gallerie, mit Reitern in der Ferne. Er hält auch dieses Bild für unvollendet, Lanzi will aber von einer vollendeten Darstellung wissen, worunter vielleicht diese zu verstehen ist.

Herodias und ihre Magd, welche vom Henker das Haupt des Johannes empfängt, halbe Figuren, mit höchst ausdrucksvollen Köpfen, und zart vollendet. Dieses Bild ist berühmt, neuere Kenner, wie Passavant, erklären es aber als Luini's eigenes Werk.

Eine ähnliche Composition ist in der Gallerie des Grafen Benzel-Sternau, auf dem goldenem Saume des Kleides an der Achsel: Leonordo da Vinci 1494. Die Herodias in der Gallerie zu Wien ist von anderer Composition, ähnlich jener in der Gallerie des Marchese Berio zu Neapel.

Gest. in Wicar's Gallerie de Florence. A. Loir stach ebenfalls ein solches Bild, vielleicht das in der Gallerie Sternau.

St. Anna mit Maria im Schoosse, welche das Kind hält. Letzteres spielt mit dem Lamme. Dieses in der florentinischen Gallerie befindliche Gemälde ist Wiederholung des Bildes im Louvre.

Maria mit dem säugenden Kinde, im Saale des Barroccio in der grossherzoglichen Gallerie. Ein solches Bild legt Morgenstern, Reisen II. 328, dem Leonardo bei. In der Gallerie Lita zu Mailand ist eine ähnliche Darstellung.

Magdalena, halbe Figur aus der früheren Zeit des Künstlers, in der Gallerie des Pitti. In der Gallerie Aldobrandini ist eine durch den Stich bekannte Darstellung dieser Heiligen. S. oben S. 284.

Das Brustbild eines Engels mit erhobenem Arm, ehedem in der florentinischen Gallerie, dann nach Russland verkauft. S. oben S. 284.

Das Abendmahl des Herrn, Zeichnung von Matteini zum Stiche von R. Morghen, in der grossherzoglichen Gallerie.

Die Schlacht von Anghiari, Oelgemälde der florent. Gallerie. S. darüber S. 312., wo auch die alten Stiche angegeben sind.

Das Medusenhaupt, unbezweifeltes Bild aus Leonardo's früherer Zeit, in der Gallerie der Uffizien. S. oben S. 284.

Im Umriss gestochen in der Gall. di Firenze illust. tav. 128.

Der Archivar Alessandro Gallilei besass 1752 eine grosse schöne Zeichnung mit der Beschneidung Christi. Gaburi schreibt sie dem Leonardo zu. Den jetzigen Besitzer kennen wir nicht.

Haag.

In der Sammlung des Königs von Holland befanden sich 10 lebensgrosse colorirte Köpfe auf 8 Blättern, welche als Cartons zum Abendmahl in St. Maria delle Grazie zu Mailand dienten. Früher besass diese Meisterwerke Sir Th. Baring in London, welcher sie dem Maler Sir Th. Lawrence abliess, aus dessen Nachlass sie in den Besitz der Kunsthändler Woodburn kamen. Vor wenigen Wochen (1850) wurden diese Zeichnungen um 8000 fl. nach Russland (?) verkauft. Ueber diese Zeichnungen s. oben S. 291.

Dann besass der König seit einigen Jahren (Kunstblatt 1835. S. 431) auch ein Bild der Leda, welches dem Leonardo zugeschrieben wird. Es stammt aus der Gallerie in Cassel, und wurde da Caritas genannt. Rumohr (Italienische Forschungen III. 306.) rühmt dieses Bild als Original, und bemerkt, dass bei hoher Ausbildung der Köpfe und fast bildnerischem Style der Anordnung der Künstler hier in der Ausführung des Nackten noch nicht auf seiner Höhe stehe, so dass das Bild der früheren Zeit des Leonardo angehören müsste. Nach Schorn (zum Vasari S. 41) liegt aber dem Bilde nur eine Zeichnung des brittischen Museums zu Grunde, welche bei Ottley, The italian school p. 24, gestochen ist. Das Motiv ist jedoch verkünstelt. Leda, eine blonde nackte Gestalt in einer Landschaft, hält ein Kind auf dem rechten Arme, und ein anderes liegt rechts auf dem Boden. Sie deutet mit der Linken nach Castor und Pollux, die eben aus dem Ey kriechen. Ueber die Ledabilder s. oben S. 314.

Ein zweites Bild des Königs von Holland hat den Namen der Diana von Poitiers. Diese war die Geliebte des Königs Heinrich II. von Frankreich, welcher erst 1549 zur Regierung kam, und somit muss eine andere Person vorgestellt seyn. Auch die Geliebte Franz I. wird sie genannt, allein auch diese kann das Bild nicht vorstellen, da die sogenannte Belle Feronnière im Louvre nicht dieselbe ist. Das Gemälde im Haag stellt die Eitelkeit vor, ein Bild, welches auch unter dem Namen der Flora vorkommt, und in der Gallerie Orleans Columbine genannt wurde. Diese Gallerie wurde 1796 in England verkauft, und die Columbine erwarb später H. Udney für 250 Pf. St. Im Jahre 1850 erstand sie der Kaiser von Russland um 40000 fl. Man hält dieses Bild für Original, und andere Exemplare demnach für Copien. Ein solches war in der Sammlung der Königin Maria de Medici, in den Sentimens sur la distinction des diverses manières. Paris 1649 p. 41, Leonardo's Flora genannt. Mariette erwähnt einer Flora von Fr. Melzi im Palaste des Duc de St. Simon, vielleicht das nackte Bild bei Th. Baring in London. S. oben das Verzeichniss der Werke Leonardo's in England.

M. Blot hat ein Bild unter dem Namen »Vanité« gestochen, gr. fol.

Artus, Kämmerer des Königs Franz I. von Frankreich, Röthelzeichnung aus der Sammlung des Sir Th. Lawrence. Gestochen von Gerli, tab. XII.

Hermannstadt in Siebenbürgen.

Im Museum ist ein sitzendes Christkind, welches mit dem linken Fuss auf einen Apfel tritt, mit grösstem Fleisse auf Holz gemalt. Dieses Bild ist nicht ganz lebensgross, vielleicht jenes wunderschöne Kind, welches Leonardo in Rom für Baltasar Turini gemalt hat.

Leipzig.

In der Löhr'schen Sammlung ist ein Bild des jungen Heilandes unter den Schriftlehrern, halbe Figuren. Ein solches Gemälde ist auch in der National-Gallerie zu London, ehedem in der Gallerie Aldobrandini zu Rom, welches aber nicht einmal der Composition nach dem Leonardo angehören soll, was somit auch mit dem Bilde in Leipzig der Fall seyn dürfte.

Gestochen von J. F. Bause 1808, gr. qu. fol. Lithographirt von Völlinger, qu. 4.

Leopoldskron.

Graf Firmian besass ein Bild der Leda, wie Amoretti versichert. Ehedem war es in der Gallerie Kaunitz. Ueber die Ledabilder s. oben S. 314.

Gest. von Gerli tav. VIII.

Lucca.

Im Hause Buonvisi ist eine kleine Madonna aus der Jugendzeit des Meisters. Rumohr (Ital. Forsch. II. 306) sagt, sie vereinige den Ausdruck seines eigenthümlichen Strebens mit einigen Förmlichkeiten und Beschränktheiten der florentinischen Maler der Zeit des Dom. Ghirlandajo.

Madrid und Escurial.

Im Museo del Prado zu Madrid ist ein Portrait der Mona Lisa, Wiederholung des berühmten Bildes im Museum zu Paris.

Lith. in Madrazo's Coleccion litografica.

Dallaway will wissen, dass sich in der Sammlung des Königs auch ein Bildniss der Anna Boleyn finde, welches aber dirnenhaft aussehe. Ein solches Bild hat Leonardo sicher nicht gemalt. Im Escurial ist ein Bild der Maria, welche auf dem Schoosse der Anna sitzt, vermuthlich Wiederholung des berühmten Gemäldes in Paris, welches denselben Gegenstand darstellt. Dann ist daselbst ein Gemälde mit Maria und Joseph, welche die sich küssenden Kinder betrachten. Ein Bild aus dem Zimmer des Priors im Escurial befindet sich jetzt im Besitze des Lord Ashburton zu London. S. oben die englischen Kunstschätze.

Mailand.

Im Kloster St. Maria delle Grazie sieht man das berühmte, leider zur Ruine gewordene Abendmahl des Herrn, über welches oben S. 289 ff. gehandelt ist. Ueber die Copien s. S. 293, über die Stiche S. 290 ff.

In S. Eustorgio ist eine heil. Familie mit Maria im Schoosse der Anna, während das Kind mit dem Lamme spielt. Wiederholung des Bildes im Louvre, nicht nach dem berühmten Carton der heil. Anna in England.

In der Kirche St. Maria delle Grazie, in der Capelle links vom Hochaltare, ist ein wunderthätiges Madonnenbild, welches dem Leonardo zugeschrieben wird. Unten sind die Bildnisse zweier Donatoren.

In S. Celso war ehedem die heil. Familie mit Maria und Anna, und dem Kinde, welches mit dem Lamme spielt. Wiederholung

des Bildes im Louvre, jetzt in der herzoglich Leuchtenbergischen Gallerie zu München. S. oben S. 307.

In der Capelle della Concezione bei den Franziskanern war ehedem ein Altar mit Flügeln, welcher das Urbild zur berühmten Vierge aux rochers im Louvre enthält. Das Hauptbild besitzt Graf Suffolk in England, die Seitenbilder Duca Melzi zu Mailand. Lomazzo II. c. 17. p. 171. beschreibt dieses Altarbild, auf welches wir im Verzeichnisse der Bilder des französischen Museums zurückkommen.

In der Gallerie der Brera sind mehrere Werke von Leonardo:

Altarbild der thronenden Maria mit den Bildnissen der Familie des Ludovico il Moro, s. oben S. 288.

Die heil. Eamilie mit Maria im Schoosse der Anna, und dem mit dem Lamme spielenden Kinde, Wiederholung des Bildes im Louvre, früher dem Leonardo, jetzt dem B. Luini zugeschrieben.

Eine unvollendete Madonna mit dem Kinde, aber leider übermalt.

Die heil. Familie aus der erzbischöflichen Gallerie, nur untermalt. Maria hält das stehende Kind, welches ein Lamm umhalset. Anscheinlich nach einem Carton von einem guten Schüler Leonardo's begonnen, vielleicht von C. da Sesto.

Gest. in Fumagalli's Scuola di L. da Vinci, kl. fol.

Die heil. Familie. Maria hält das Kind auf dem Schoosse und liebkoset den kleinen Johannes, welcher auf einem mit Reliefbildern verziertem Sockel kniet. Joseph und Zacharias betrachten die Scene, Wiederholung des Bildes aus der Sammlung der Woodburn in London, welche wir unter den englischen Kunstschätzen erwähnt haben. Die Copie soll von Cesare da Sesto seyn.

Gest. von M. Bisi, für die Pinacotheca di Milano. Ein früherer Stich ist in Fumagalli's Scuola die L. da Vinci.

Studienzeichnung zum Kopfe des Heilandes im Cenacolo. S. oben S. 201.

Ueber die Zeichnungen der Apostelköpfe s. S. 201.

In der Ambrosianischen Bibliothek sind ebenfalls mehrere Werke von Leonardo:

Die Bildnisse des Herzogs Ludovico il Moro und der Herzogin Beatrice, s. oben S. 289.

Alte Copie des Bildnisses der Cäcilia Gallerani, der Geliebten des Herzogs Ludovico, s. oben S. 288.

Maria mit dem Kinde, halbe Figur.

Gest. von J. Beretto. Longhi direx., fol.

Der Kopf des Täufers Johannes auf der Schüssel, als Original erklärt.

Johannes der Täufer, halbe Figur.

Das Abendmahl des Herrn, Copie von A. Bianchi, s. oben S. 292.

Colorirter Carton mit der Madonna, welche das Kind säugt. Originalwerk von Leonardo, welches zu vielen Bildern benutzt ist, wie zu jenem der Gallerie Lita zu Mailand.

Gerli stach tav. 33 einen Entwurf.

Carton zu einem weiblichen Brustbild, colorirt und in schwarzer Kreide vollendet, lebensgross mit niedergeschlagenen Augen, nebenbei die offenen Augen gezeichnet. Sie hat blonde Haare, eine Korallenschnur um den Hals, und ein dunkles Kleid. Ebenso grandios als schön und individuell.

Vier weibliche Köpfe, in Pastell und schwarzer Kreide, lebensgross.

Weiblicher Kopf in ¾ Ansicht, geneigt und lächelnd, in Rothstein gezeichnet.

Das Bildniss Leonardo's in Rothstein gezeichnet, s. oben im Abschnitte über die Bildnisse des Künstlers S. 316.

Ueber die Zeichnungen oder Cartons zu den Köpfen der Apostel im Abendmahle s. oben S. 201. Man findet angegeben, dass sie früher in der Ambrosiana waren, was nicht richtig ist.

Ueber die Manuscripte und Zeichnungen in 13 Bänden, welche ehedem in der Ambrosiana waren, s. den Abschnitt über Leonardo's Zeichnungen und Manuscripte. Zwölf solcher Bände sind jetzt in Paris, der dreizehnte nur mehr an alter Stelle. Er ist unter dem Namen des Codex atlantico bekannt.

In der Gallerie Lita ist ein Bild der Madonna, welche dem Kinde die Brust reicht, halbe Figur. Dieses Bild gilt für Original.

In der Ambrosiana ist ein colorirter Carton dazu, wovon Gerli tav. 33. den Entwurf gestochen hat.

Man findet in Mailand mehrere Wiederholungen. Im Pariser Museum wird ein Bild dem A. Solari zugeschrieben. Ein anderes war in der Gallerie Fesch zu Rom. Pollet hat 1848 das Lita'sche Bild für Baron Lotzbeck in Weyern schön in Aquarell copirt.

Gest. von Jacopo Bernardi, gr. fol.

Ein anderes Bild der Gall. Lita stellt Johannes den Täufer dar, angeblich von Cesare da Sesto nach Leonardo's Carton gemalt.

In der Gallerie des Duca Melzi ist das Bildniss des Herzogs Massimiliano Sforza, welches Leonardo 1512 gemalt hat. Ferner eine Copie der heil. Familie, welche F. Forster 1835 gestochen hat, als das Original noch in den Händen des Kunsthändlers Woodburn war. Man schreibt die Copie dem Cesare da Sesto zu. Näheres über das Original s. die Kunstschätze in England. In dieser Gallerie sind auch die beiden Seitenbilder zur Madonna della rocca im Besitze des Grafen Suffolk in England, worüber wir bei der Beschreibung der Vierge aux rochers im Pariser Museum Näheres beibringen. Dann wird ihm in dieser Gallerie ein Bild mit Unrecht beigelegt. Es stellt die Maria mit dem Kinde sitzend dar, und rechts den hohen Priester, welcher zur Beschneidung sich nähert. Gegenüber steht der Stifter in einer weissen Mönchskutte, und dabei sieht man St. Hieronymus mit einem heiligen Bischof. Auf diesem Bilde steht ein Monogramm, welches aus den Zeichen X. L. besteht, mit der anhängenden Schrift: anno 1491 Fr Ja. Lapugnanus P. P. humil. can. Die Lapugnani sind eine bekannte lombardische Familie. Das X. L. könnte nach Passavant (Kunstblatt 1838 S. 277, Christoforo Lombardino bedeuten, so dass das Bild einem Meister der altlombardischen Schule angehört.

In der Sammlung des Prinzen Belgiojoso ist ein Bild der Madonna mit dem Kinde, welches der Prinz nach della Valle's Angabe aus der Kirche Madonna di Campagna bei Piacenza erstand. Rumohr (drei Reisen, S. 307) beschreibt es, und Schorn (zum Vasari S. 46) glaubt, es sei dasselbe, welches der Anonyme des Morelli p. 83 in der Casa Michiel Contarini zu Venedig sah. Schorn, sich auf Gallenberg S. 214 beziehend, sagt, es sei von J. Bernardi gestochen. In Frenzel's Catalog der Sternberg'schen Sammlung heisst es, dass Bernardi die Madonna der Gallerie Lita gestochen habe. Es wäre demnach von einem und demselben Bilde die Rede.

In der Sammlung des Malers Appiani war ein Bild der heil. Catharina, halbe Figur mit zwei Engelknaben zur Seite. Dieses

Gemälde kaufte 1808 die Kaiserin Josephine für Malmaison. Es befindet sich nicht in der Gallerie des Louvre, und kam daher wahrscheinlich nach Russland. Nach Scanelli (Microcosmo C. 2. p. 141) war ein solches Bild in der Gallerie zu Modena. Schorn (zum Vasari S. 47) glaubt. es könnte das obige seyn. Doch auch in der Frauenholz'schen Sammlung zu Nürnberg ist eine Darstellung dieser Art. Ein drittes sieht man in der Gallerie zu Copenhagen.

Im Nachlasse des Kupferstechers Giuseppe Longhi ist ein kleines Madonnenbild mit gekreuzten Armen, Fragment aus einem Originalbilde von Leonardo.
Gest. von J. Felsing unter Longhi's Leitung, kl. fol.

In der Sammlung des Sig. Giuseppe Vallardi sieht man ein Bild der Madonna, welche die auf dem Rasen mit dem Lamme spielenden Kinder betrachtet. Dieses Bild wurde als Original erklärt, neuere Kenner glauben aber, es sei von B. Luini nach Leonardo's Carton gemalt.

Bei Duca Scotti ist ein schönes Bildniss, angeblich jenes des Kanzlers Girolamo Morone. Schorn hält es für Copie, und vermuthet das Original im Hause San Vitale zu Parma.

In der Hauskapelle der Venini in der Strada Chiaravalle ist ein Bild der hl. Anna mit Maria im Schoosse, Wiederholung des Bildes im Louvre, angeblich von Luini in Leimfarben gemalt. Ehedem sah man dieses Werk in der Casa Mauri.

In der Gallerie des Grafen Trivulzi ist ein Christuskopf im Profil, abweichend von jenem auf dem Abendmahl in St. Maria delle Grazie, da er noch an die byzantinische Auffassung erinnert. Einige wollen das Bild nicht für ein Werk Leonardo's halten.
Gest. von M. Esquivel 1814. Kleines Oval, copirt von Fleischmann. Dann auch von R. Morghen gestochen: Tres sunt qui testimonium dant —, gr. 4. Copirt von A. Conti, gr. 4.

Im Palaste der Pallavicini da St. Calocero ist das Bildniss der Cäcilia Gallerani, einer der Freundinnen des Herzogs Lud. il Moro, 1497 gemalt. Dieses Bild muss von einem früheren unterschieden werden, wo Cäcilia als bluhendes Mädchen mit der Guitarre erscheint. Ein solches Gemälde besassen im 18. Jahrhunderte die Marchese Bonesano zu Mailand. Die Cäcilia der Pallavicini ist eine schöne Frau von 30 bis 40 Jahren, und hält mit der Hand das Gewand.
Professor Franchi zu Mailand besass zu Anfang unsers Jahrhunderts ein Schulbild, wo die obige Cäcilia Gallerani zur heil. Cäcilia gestempelt ist.
Im Hause Piantanida war ein Bildniss, welches Franz I. von Frankreich, oder den Gaston de Foix vorstellen soll.

Ueber das Modell zur Reiterstatue des Herzogs Francesco Sforza s. oben S. 287.
Der Schild mit dem Ungeheuer (Rotella di fico), welchen der Herzog von Mailand besass, ist verschollen. S. oben S. 285.
Gest. von dem Meister mit dem Namen Jesu.

Modena.

Die heil. Familie des Hauses Sigismondo Bellucci ist jetzt in Brescia. Ueber ein Bild der heil. Catharina s. Mailand, Nachlass des Malers Appiani.

München.

In der k. Pinakothek sind zwei Gemälde unter Leonardo's Namen, wovon ihm aber keines angehören soll, wie wir in Schorn's

Ausgabe des Vasari lesen, S. 39 Nota 44. Die italienischen Herausgeber des genannten Werkes vermuthen in der Düsseldorfer Gallerie ein für Baltasar Turini gemaltes Bild, welches ebenfalls in München seyn müsste, was aber nicht der Fall ist. Das eine der vorhandenen Bilder stellt die heilige Catharina dar, Kniestück in Lebensgrösse, das andere die Madonna unter einer offenen Felsenhöhle sitzend, wie das neben ihrem Schoosse auf dem Mantel liegende Kind mit beiden Händen das Kreuz emporhält. Halbe Figuren unter Lebensgrösse.

Lith. im k. Galleriewerke.

Im k. Zeichnungskabinet ist ein weiblicher Profilkopf mit herabhängendem Haar, anscheinlich Studium zur Mona Lisa in Paris. Lith. von Piloty für das k. Handzeichnungswerk. Fechner hat die Mona Lisa im Kniestück lithographirt, gr. fol. In älteren Schriften sind mehrere Bilder in den Gallerien zu München und Schleissheim als Leonardo's Arbeit genannt, die aber jetzt nicht mehr aufgezählt werden, da sie unbeglaubiget sind.

In der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie wird das Gemälde mit Maria im Schoosse der Anna aus St. Celso in Mailand noch immer dem Leonardo zugeschrieben. Es ist Wiederholung des Bildes im französischen Museum, anscheinlich von Salai. S. oben S. 307.

Gest. von Gius. Benaglia, fol. Gest. in Fumagalli's Scuola di L. da Vinci, kl. fol. Radirt von J. Muxel im Leuchtenberg'schen Galleriewerk. Lith. von Hanfstängel im früheren Galleriewerke.

Auch Bossi's Carton zum Abendmahl kam durch Ankauf in den Besitz des Herzogs Eugen, damals Vice-König von Italien. S. oben S. 296.

Neapel.

In der k. Gallerie sieht man seit 1831 ein herrliches Bild aus der Gallerie Borghese in Rom. Es stellt die Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse dar, wie sie mit innigem Lächeln auf dasselbe herablickt. Vielleicht liegt die Rothsteinzeichnung in der Ambrosiana zu Grunde. Von zwei anderen Bildern der k. Sammlung unter Leonardo's Namen stellt das eine den jugendlichen Johannes, das andere eine heil. Familie mit einem Engel dar. Hirt (Museum von Kugler 1833, S. 139) schreibt das erste dem A. Bronzino, das andere dem B. Gatti zu.

Von der Hagen (Briefe in die Heimath III. 181) sah in der Sammlung des Marchese Berio das treffliche Bild einer Herodias, wie ihr das abgehauene Haupt des Täufers in die Schüssel gelegt wird. Das schöne, von dem blutigen Haupte adgewendete Gesicht ist jenes der Königin Johanna in der Gallerie Doria zu Rom.

Nürnberg.

In der Frauenholz'schen Sammlung sah man ein schönes Bild der heil. Catharina von zwei Engeln umgeben, halbe Figuren. Dieses Bild galt als Original, scheint aber von Luini zu seyn, da die Hände dessen stumpfe Formen zeigen.

Gest. von J. G. v. Müller, 1818, fol.

Paris.

Das Museum des Louvre besitzt mehrere Bilder unter Leonardo's Namen, die fast den kostbarsten Schatz der Sammlung ausmachen. Doch sind nicht alle von seiner Hand, die ihm zugeschrieben werden. Waagen, K. u. K. III. 427, wies daher einige dem M. Oggione, Boltraffio und P. del Vaga zu.

Bildniss des Königs Carl VIII. von Frankreich, wenn nicht eher von Ludwig XII. Im Grunde ist Landschaft mit Schneeber-

gen. Dieses Bild galt längere Zeit für Perugino, und dann für Leonardo, Waagen hält es aber nach Auffassung, meisterlicher Behandlung der Form, besonders aber nach der glühenden und klaren, bei keinem Bilde Leonardo's vorkommenden Färbung für Werk des G. A. Boltraffio.

Mona Lisa, Gattin des Francesco del Giocondo, das schon oben S. 308 erwähnte berühmte Bild, an welchem Leonardo vier Jahre gemalt hatte, ehedem die Zierde in Fontainebleau, jetzt im Museum des Louvre. Leider ist ein grosser Theil des Zaubers, für welchen Vasari keine Worte finden kann, mit allen warmen Tönen des Fleisches verschwunden. Diess muss aber schon früh eingetreten seyn, da verschiedene alte Copien dieselbe Blässe zeigen. Der Kopf macht jetzt fast den Eindruck eines grau in Grau ausgeführten Bildes. Dennoch ist es durch den Liebreiz, die Feinheit der Zeichnung, und die zarte Modellirung in einem seltenen Grade anziehend. Die Fleischtheile haben sehr viele feine Risse, und die Landschaft im Hintergrunde ist kaum noch sichtbar. Im Museo del Prado zu Madrid ist eine alte Copie, eine zweite ist im Besitze des Araham Hume zu London, eine dritte bewahrt Lieversberg in Cöln, und eine vierte soll in der Düsseldorfer Gallerie gewesen seyn. Das Bild aus Houghton, jetzt in Petersburg, ist nackt. Im Handzeichnungskabinet zu München ist das Studium zur Mona Lisa.

Das Original, wofür Franz I. 4000 Scudi bezahlte, ist durch mehrere Stiche bekannt.

Gest. von R. U. Massard (Mona Lisa del Giocondo). Mus. Napoleon, kl. fol. A. Fauchery (La Joconde) 1841, gr. fol. F. E. Eichens (La Joconde), gr. fol. Auch lith. Nachbildungen gibt es.

Frauenbildniss mit einer Schnur von Diamanten an der Stirne, und im rothen Kleide mit Stickerri. Im Jahre 1642 wurde dieses wunderbare Bild als das Portrait einer Herzogin von Mantua in Fontainebleau aufgenommen, später wollte man die Geliebte Franz I. darin erkennen, und seit dieser Zeit ist das Bild unter dem Namen la belle Feronnière bekannt. Jetzt vermuthet man darunter mit mehr Wahrscheinlichkeit die Lucretia Crivelli, die Geliebte des Herzogs Ludovico il Moro, welcher wir oben S. 288 erwähnt haben. Nach Waagen ist diess das schönste Bild, welches das Museum von Leonardo hat. Der Kopf ist seltener Weise in vollem Lichte genommen, die Lichter und Halbtöne sind daher von einem hellgelblichen, aber warmen Ton, und auch die Schatten minder dunkel und kalt. Die Auffassung des schönen Gesichtes ist höchst edel, die Zeichnung und Verkürzung aller Formen von wunderbarer Feinheit und bestimmt. Auch in der k. Eremitage wird ein Bild der Belle Feronnière genannt, welches aus Houghtonhall stammt. Das Bild in der k. Sammlung im Haag ist davon zu unterscheiden.

Gest. von J. A. Allais, kl. fol.

Weibliches Bildniss im hellblauen Kleide mit hohem Spitzenhut von rothem Sammt. Ein solches Bild wird im alten Verzeichnisse der Bilder des Louvre von Lepicié dem Leonardo zugeschrieben, ist aber jetzt nicht mehr im Museum.

Johannes der Täufer mit dem Kreuze begeistert nach dem Himmel deutend, halbe Figur von bewunderungswürdiger Abrundung der Theile auf schwarzem Grunde. Ludwig XIII. schenkte diess ächte Bild dem Könige Carl I. von England, später wurde es aber

von Jabach wieder erworben. Leider ist nur der Kopf mehr rein, in den anderen Theilen bemerkt man Retouchen.

Gest. von J. Boulanger, fol.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse der heil. Anna bückt sich zu dem Jesuskinde herab, welches mit einem Lamme spielt. Dieses Bild besass der Cardinal Mazarin, und es galt immer für Original. Lanzi verbreitete aber die irrige Ansicht, dass der berühmte Carton der heil. Anna, welchen Leonardo für die Servitenkirche in Florenz fertigte, jetzt in der Akademie zu London, dem Gemälde zu Grunde liege. Die Composition ist eine andere, wie wir schon oben S. 307 angegeben haben, wo auch von dem Carton im Besitze der Familie Plettenberg die Rede ist, welcher das Bild im Louvre enthält. Waagen erkennt in letzterem nicht die Hand des Leonardo. Das bekannte Lächeln desselben ist hier zu manierirt und übertrieben, als dass dieses unbeglaubigte Bild von Leonardo herrühren könnte. Es mag daher wie das Exemplar aus S. Celso in Mailand (Leuchtenberg'sche Gallerie in München), wie ein anderes im Hause Mauri der Strada Chiaravalle in Mailand, welches für Luini gilt, wie ein drittes in der Gallerie zu Florenz von einem der bessten Schüler des Leonardo nach dessen Carton colorirt worden seyn. Es ist von sehr grosser Ausbildung, und der Lokalton des Fleisches röthlich. Das blaue Gewand der Madonna ist so geschwunden, dass es sein Modell verloren hat. Das linke Bein des Kindes ist übermalt.

Im Helldunkel von einem alten Anonymus. H. 19 Z., Br. 13 Z. 9 L. Gest. von J. Cantini, fol. Gest. von J. N. Laugier, gr. fol.

La Vierge aux Rochers. Das von einem Engel unterstützte Christkind segnet den knienden Johannes, welchen ihm Maria vorstellt. Im Grunde ist Landschaft und eine Höhle mit phantastischen Formen, und Durchsicht auf Wasser und Felsen. Dieses Bild gilt für Original, Waagen glaubt aber nicht, dass es von Leonardo selbst gemalt sei. Er findet im Gegensatze mit der so eigenthümlichen und poetischen Composition, welche durch ihre Freiheit für die spätere, vollendete Zeit des Meisters spricht, manche Theile, besonders die Köpfe des Engels und der Maria, auffallend schwach in der Zeichnung, unbeseelt im Ausdruck, das Gefält der Gewänder von blechernem und leblosem Ansehen. Die Lichter sind von einem gelblichen Metallglanz, und die Schatten sehr dunkel. Dass dieses Bild Copie sei, bestättigen auch andere Kenner, und sie erklären das Altargemälde aus der Capelle della Concezione in S. Francesco zu Mailand für das Original. Lomazzo, Idea della pittura p. 171 beschreibt dieses Bild, welches schon lange von alter Stelle verschwunden ist. Die mittlere Abtheilung enthält dieselbe Composition, wie das Gemälde im Louvre. Es ist im Besitze des Grafen Suffolk in England, und die beiden Seitenflügel sind in der Sammlung des Duca Melzi zu Mailand. Das eine stellt den verkündenden Engel dar. Um 1832 war zu London eine Skizze zum Kopf der Maria im Handel. Er ist in Oel mit brauner und weisser Farbe gemalt. Der Herzog von Devonshire zu Chatsworth besitzt eine ausserordentlich schöne Zeichnung in schwarzer Kreide auf blaues Papier. In der Sammlung des Grafen Benzel-Sternau ist eine Wiederholung des Mittelbildes. Der felsige Hintergrund ist ganz im Schatten gehalten, nicht so hell und anziehend, wie im Stiche von Desnoyers, auf welchem die phantastischen Felsenformen störend auf das Ganze wirken.

Desnoyers hat das Pariser Bild für das Musée français gestochen. Bodmer hat es lithographirt, fol.

La Vierge aux balances. Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie diesem der Engel die Waagschale des jüngsten Gerichtes darreicht. Mutter und Kind wenden sich aber davon ab, und blicken auf den mit einem Lamme spielenden Johannes bei Elisabeth. Dieses Bild des Museums gilt ebenfalls als Leonardo's Werk, Waagen l. c. 454 findet aber für ihn die Zeichnung zu schwach, die übrigens gefälligen Charaktere zu lahm, den röthlichen Fleischton wie die übrigen Farben zu blühend, was alles mit Marco d'Oggione übereinstimmt. Im Hause des Grafen Sanvitale zu Parma ist eine ähnliche Composition, mit Leonardo's Namen und der Jahrzahl 1492. Die Originalität dieses Bildes scheint aber nicht entschieden zu seyn.

Gest. von einem unbekannten B. V., aber dem Rafael beigelegt. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 7 L. Gest. von F. Garnier, gr. fol.

Madonna mit dem säugenden Kinde, von Solario nach einem Carton Leonardo's gemalt. Dieses Bild ist im Museum, und galt früher für Rafael. In der Gallerie Lita zu Mailand ist ein anderes Exemplar.

Gest. von Vangelisti unter dem Titel: Le premier devoir des mères. Raphael pinx, fol.

Das auf einem Kissen sitzende Jesuskind von Maria unterstützt, wie es auf den Händen des kleinen Johannes das Kreuz von Rohr empfängt. Auch ein solches Bild wird im Louvre dem Leonardo zugeschrieben, Waagen erkennt aber darin eines der gelungensten Werke des P. del Vaga, für welchen die Formen, die gefälligen Charaktere, die glühende, in den Schatten etwas dunkle Färbung mehr passt.

Das in den Armen der Maria schlafende Jesuskind, während Engel zur Bereitung des Bettes mitwirken Dieses Gemälde gilt im Cataloge des Museums als Bild aus Leonardo's Schule.

Christus mit der Weltkugel in der Linken, und mit der Rechten segnend. Diese Büste wird im alten Verzeichnisse der Werke des Museums dem Leonardo beigelegt, ist aber jetzt nicht aufgestellt.

Radirt von W. Hollar 1650, fol.

Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, im Grunde der Donator. Eine solche Darstellung gilt im alten Verzeichnisse der Gallerie des Louvre als Leonardo's Werk, ist aber im Museum nicht mehr vorhanden. Vielleicht eine Nachahmung des Fresco in S. Onofrio zu Rom.

Die heil. Catharina mit Krone und Buch zwischen zwei Engeln. In der alten Gallerie des Louvre galt eine solche Darstellung für Original, ist aber nicht mehr aufgestellt.

Der sitzende Bacchus mit Trauben auf den Thyrsus gelehnt. Im Grunde Landschaft. Dieses Bild ist im Musée français unter Leonardo's Namen verzeichnet, Waagen schliesst aber aus dem rothen Localton, den harten Umrissen, den schroffen Uebergängen in den Schatten, dass es von einem Schüler gemalt sei; die Landschaft etwa von Bernazzano.

In der k. Handzeichnungssammlung zu Paris findet man ausser der eigenhändigen Bildnisszeichnung Leonardo's eine Zeichnung zum Abendmahl im Kloster delle Grazie zu Mailand, welche er selbst zu oder nach jenem Gemälde gefertiget haben soll. Dann ist daselbst (?) die Zeichnung von Rubens nach dem Fragmente des Cartons, welcher die berühmte Schlacht von Anghiari vorstellte. Edelink hat diese Zeichnung gestochen, unter dem Titel

»Combat de quatre cavaliers« gr. qu. fol. Auf der Bibliothek Mazarin liegen 12 Bände mit Manuscripten und Handzeichnungen von Leonardo, ehedem in der Ambrosiana zu Mailand. Auf diese Kunstschätze werden wir unten näher zu sprechen kommen.

Dann besitzt der Maler Bergeret eine ausgeführte Zeichnung der Schlacht von Anghiari, welche unten gegen rechts den Namen des Künstlers trägt. Einige hielten diese aus Spanien kommende Zeichnung für Original, und von anderer Seite wurde die irrige Angabe verbreitet, es sei der berühmte Carton für den Rathssaal in Florenz. Es ist diess nur eine leicht ausgetuschte Federzeichnung, nach der jetzigen Annahme nicht Original, sondern nur Arbeit eines jüngeren Meisters aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, welcher den Carton im Medicei'schen Hause studirt und gezeichnet hatte. Vgl. Kunstblatt 1837, S. 83.

Bergeret hat diese Zeichnung (1838) auf Stein nachgebildet, und röthlich gedruckt gibt sie, wenn auch nur unvollkommene Anschauung eines grossen und viel besprochenen Kunstwerkes, gr. qu. fol.

Der Kupferstecher J. M. Leroux erwarb ein Bild der Leda, wahrscheinlich das folgende, und machte es 1835 durch einen schönen Stahlstich in fol. bekannt. Leda steht nackt in einer Landschaft, sanft lächelnd nach den hinter ihr mit ausgebreiteten Flügeln stehenden Schwan gewendet. Sie hat so eben einen Kranz über seinen Hals gleiten lassen, und er erhebt den Kopf gegen ihre Lippen. Die Kinder kriechen aus den Eyern.

In der Gallerie Sommariva war bis 1824 ebenfalls ein Bild der Leda, wahrscheinlich nach der Zeichnung im brittischen Museum von einem Schüler Leonardo's gemalt. S. die englischen Kunstschätze.

In der Gallerie Aguado war bis in die neueste Zeit eine alte Copie der Mona Lisa im Louvre. Sie galt früher in der Gallerie Sommariva für Original. Aguado erwarb sie 1839.

Mr. Putois zu Paris besitzt ein schönes Bild, welches 1776 durch den Compositeur Piccini nach Frankreich kam. Dieser soll es von der Prinzessin Belmonte erhalten haben. Maria sitzt unter einem Throne und hält das Kind auf dem Kissen, welches die Mutter umhalset. Diese ist im Begriffe dem Knaben zwei Kirschen zu reichen. Durch das Fenster blickt man auf Landschaft.

Im Cabinet des Arztes Ch. Patin zu Paris sah man im 17. Jahrhunderte ein Bild der Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches eine Lilie trägt. Leonardo soll dieses Bild für Franz II. gemalt haben, was unmöglich ist.

Gest. von J. Juster für die Tabellae selectae Carolinae Patinae etc. Cologne (Padoue) 1691, fol.

Mr. du Chamois besass um 1810 ein dem Leonardo zugeschriebenes Gemälde, welches Joseph und Putiphar's Frau vorstellt. Ueber die Aechtheit verlautet nichts.

In der Gallerie Orleans, welche 1796 zu London zerstreut wurde, waren drei Bilder unter Leonardo's Namen, darunter eine lebensgrosse halbe Figur, Columbine genannt. Es ist diess ein etwas phantastisch ausgestattetes Bild der Flora, eine junge, blonde und schöne Frau. Sie hält einen Jasminzweig in der Hand, und der Grund ist mit Blumen besaet. Dieses Bild besass früher Lord Melford, dann H. Udney, und aus der Sammlung des Königs von Holland im Haag kam es 1850 nach Russland. Dann waren zwei Frauenbildnisse oder Idealköpfe in der Gallerie Orleans. Der eine hat die Haare eben zusammengeflochten, der andere ist phantastisch frisirt.

Auf der Bibliothek Mazarin im k. Instituts-Gebäude sind 12 Foliobände mit Manuscripten und Zeichnungen des Meisters, auf welche wir unten im betreffenden Abschnitte näher zurückkommen. Sie waren früher in der Ambrosiana zu Mailand.

Parma.

In der Sammlung des Grafen Sanvitale ist das Bildniss des Kanzlers Girolamo Morone, welches bei Duca Scotti zu Mailand in schöner Copie vorkommt. Ausser Zweifel ist aber auch das Bild des Grafen nicht. Es soll aus der Gallerie in Modena in die Sammlung Carotti gekommen seyn, welche Sanvitale besitzt.

Dann ist in diesem Hause auch eine heil. Familie mit St. Michael, welcher dem Kinde die Waagschale des Weltgerichts reicht, bezeichnet: Leonardo Vinci fece 1492. Ein ähnliches Bild ist im Louvre unter dem Namen »Vierge aux balances« bekannt.

St. Petersburg.

In der k. Eremitage sind acht Bilder unter Leonardo's Namen aufgezählt, von denen aber nicht die Hälfte ächt seyn dürfte.

Heilige Familie in halben Figuren. Maria hält das Kind, welches nach der Schale des Johannes reicht. Hinter ihr steht Joseph, und eine reich gekleidete weibliche Figur, angeblich die Gemahlin des Herzogs Giulio de Medici. Auf Holz, in Raphael's Weise behandelt. Auf dem Buche, worauf das Kind steht, ist ein Monogramm, welches aus dem Buchstaben D besteht, in welchen das V gezeichnet ist, abgebildet auf dem Titel des Werkes von Gallenberg. Etwa 5 F. hoch, und 4½ F. breit.

Man glaubt, dass diess jenes Bild sei, welches Leonardo für Leo X. gemalt hat, wie oben S. 313 erwähnt. Im Jahre 1831 war es noch im Hause Salvadori zu Mori bei Roveredo. Hand (Kunst und Alterthum in St. Petersburg, 1827) beschreibt es daher nicht, sondern nur die folgenden Bilder.

Die heil. Familie, Kniestück in lebensgrossen Figuren, in der k. Eremitage als Original erklärt. Im Schoosse der Maria ruht das Kind, welches sich beim Emporrichten an den Busen der Mutter festhält. Joseph tritt links mit über einander geschlagenen Armen heran, und rechts neben Maria liest St. Catharina im Buche. Dieses Bild ist sehr fleissig vollendet, und von meisterhafter Rundung der Formen. Im Antlitz der Maria spricht sich das bekannte Lächeln der Lieblingsphysiognomie Leonardo's in grosser Anmuth aus.

Ein anderes, als ächt bezeichnetes Gemälde ist das Brustbild einer andächtigen Jungfrau von bezaubernder Anmuth. Dieses Werk hat gelitten.

Ein weiteres Gemälde wird unter dem Namen der Belle Feronnière gezeigt, und kam aus Houghton nach Petersburg. Hier waltet ein Irrthum ob, indem das Bild mit jenem in der Gallerie des Louvre nicht übereinstimmt. Die dargestellte Person ähnelt der Mona Lisa in Paris, nur ist sie bis auf den Unterleib nackt, und das violette Gewand legt sich über die Balustrade, welche auch auf dem Bilde der Mona Lisa in Paris sichtbar ist. Die halb nackte Gestalt der Eremitage ist eben von keinem hohen Reize, da die Form zu fleischig ist. Der Kopf ist im Profil genommen, und bildet ein schönes Oval, während das Pariser Bild eine rundliche Form hat, und der Kopf von vorn sich zeigt. Das dunkle Haar fällt in Locken herab, nur einige Flechten laufen aufwärts, und bilden über der Stirn einen Knoten. Bewunderungswürdig fein sind die Hände, ausserdem aber ermangelt die Haltung des

Körpers der Freiheit. Das Colorit hat sein frisches Leben verloren, überall sind Spuren öfterer Uebermalung sichtbar.

Gest. von J. B. Michel für Boydell's Verlag, unter dem Titel: Joconda Mistress to Francis I., kl. fol.

Ein kleines Bild der Maria, welche eben das Kind gesäugt hat, angeblich von Leonardo gemalt, ist wahrscheinlich nur aus seiner Schule.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, ebenfalls klein und Schulbild.

Das Kniestück einer heil. Familie, und das Portrait eines Mädchens tragen mit Unrecht den Namen Leonardo's.

In Labensky's Gallerie de l'Eremitage sind die genannten Bilder gestochen, bis auf das erste.

Dann soll auch das Bild des Engels, welches wir S. 284 erwähnt haben, nach Russland gekommen seyn. Auch das Bild des Heilandes mit der Weltkugel aus der Sammlung Coesvelt zu London ging 1837 dahin ab. Es ist von B. Luini gemalt.

Im Jahre 1850 kaufte der Kaiser das berühmte Bild der Columbine aus der Sammlung des Königs von Holland um 40,000 fl. S. die Schätze im Haag.

In Moskau vermuthet Hand l. c. I. 28 ein Familienstück, welches in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der russische Resident auf Maltha besass. Es stellt einen bejahrten Mann und eine alte Frau mit vier Kindern dar. Dieses Bild soll von ausnehmender Schönheit seyn.

Pommersfelden.

In der gräflich Schönborn'schen Gallerie ist das Bild einer schönen Frau oder Madonna, welche sich mit dem linken Arm auf ein Postament stützt, und das auf einem saftgrünen Kissen sitzende Kind hält. Früher ging dieses berühmte Bild unter dem Namen Rafael, jetzt wird es L. da Vinci genannt. Die erste Benennung war augenscheinlich ganz irrig, die zweite kommt nach Waagen (Kunstwerke in Deutschland I. 121) insofern der Wahrheit ungleich näher, als in den Charakteren und der Farbengebung der Einfluss des Leonardo unverkennbar ist, und Färbung und Malart sicher nach der Lombardei weisen. Es dem Leonardo selbst beizumessen erlaubt aber nach Waagen weder die portraitartige und keineswegs in den Formen, z. B. der kurzen Nase, schöne Bildung der Maria, noch die mehr weiche und zarte, als energische und tiefe Gefühlsweise, noch endlich die in einigen Theilen, z. B. dem Haar, etwas kleinliche Behandlung. Dagegen findet Waagen Uebereinstimmung mit der schönen das Kind säugenden Maria im Louvre, welche als Werk des Andrea Solario genannt wird. Vergl. Waagen, Kunstwerke in Paris III. 455. Auch in Pommersfelden findet sich jener liebliche Ausdruck in den Köpfen, die feinen, völligen, trefflich modellirten Formen des meisterlich verkürzten Kindes, mit der Angabe der vielen Flächen im Contour, mit den röthlichen Zehen und Ellbogen. Auch hier erkennt man in dem nur noch helleren Fleischton, mit den zartbläulichen Halbtinten, den schwärzlichen, aber doch klaren Schatten, dem schönen Blau des gut geworfenen Mantels, dem in den Lichtern weissröthlichen, in den Schatten orangen Schillerstoff des Untergewandes, endlich in dem höchst verschmolzenen Vortrag mit sehr klaren und auf das feinste zerriebenen Farben den Schüler des Gaudenzio Ferrari. Nur der röthliche, zum Theil sehr dunkle Hintergrund, besonders eine Säule ist breiter und theilweise mit Benützung des Grundes in den lasirten Lichtern behandelt. Von sonderbarer Schönheit in Form und Ton ist die herab-

hängende Hand der Maria. Dieses schöne Bild ist das Original so vieler, von geschickten Lombardischen und mailändischen Malern gemachten, mehr oder minder getreuen Wiederholungen, deren die meisten nicht viel später als das Original fallen. Es ist bis auf einige Flecken am linken Knie des Kindes und am Leibchen der Maria gut erhalten. Die Ecken waren früher abgegestumpft.

Schlüsslich bemerken wir noch, dass das Bild früher von einigen dem Luini zugeschrieben wurde. Schorn, zum Vasari l. c. S. 62. Note, ist geneigt, ein Originalwerk von Lionardo darin zu erkennen.

Gest. von A. Reindel in Nürnberg 1845, gr. fol. Im Umriss, Kunstblatt 1820, Nr. 88. Galvanographirt von H. Prey in F. Theyer's Anstalt zu Wien, gr. fol.

Potsdam.

In der k. Gallerie ist ein Bild des Vertumnus, welcher unter der Gestalt einer alten Frau die Pomona zu verführen sucht. Dieses Bild, welches wir irgendwo als ein unendlich herrliches Werk bezeichnet fanden, kam unter Napoleon nach Paris, wo es einen scharfen Firnissüberzug erhielt.

Auch in der Gallerie zu Söder war ein solches Bild.

Rom.

Im Refektorium von S. Onofrio ist eine Madonna mit dem Kinde, und dem Donator des Bildes in halber Figur. Sie sitzt auf einem Altar und hält eine Nelke, welche das Kind auf ihrem Schoosse mit der Linken fasst, während es drei Finger der Rechten empor hält, nach dem Donator geneigt. Dieses Bild ist in Fresco gemalt und jetzt unter Glas, nach d'Agincourt eines der Werke, welches Leonardo für Balthasar Turini ausführte, wie wir oben S. 312 angegeben haben. Dieses von Palmaroli restaurirte Bild gehört zu den Merkwürdigkeiten der Stadt.

Im Umriss bei d'Agincourt, Peinture, p. 174.

Ferner gest. von G. Marri und von Longhi vollendet. La Madonna del Divoto 1828, gr. fol.

Die Gallerie des Cardinal Fesch (Palazzo Falconieri), welche 1844 den Weg der Auktion ging, bewahrte einige Bilder unter Leonardo's Namen.

Copie der heil. Familie, welche wir unter der Schätzen der Kunsthändler Woodburn in England erwähnt haben. Die Composition ist durch F. Forster's Stich (Vierge au basrelief) bekannt. Das Gemälde der Sammlung des Cardinals hat nachgedunkelt.

Oelcopie eines Cartons in der Ambrosiana zu Mailand, wo Maria dem Kinde die Brust reicht. Gerli hat den Carton gestochen. Im Louvre ist eine Copie von Solari.

Der heil. Hieronymus in der Felshöhle sitzend, untermaltes Bildchen, wahrscheinlich jenes, welches Angelica Kaufmann besass. Der Kopf des Heiligen ist bewunderungswürdig modellirt. Ein Hochrelief, zwei Palm hoch in gebrannter Erde, besass im vorigen Jahrhunderte der Maler Ignaz Hugford. Pontormo und Rosso fertigten darnach Zeichnungen und Gemälde. Gerli hat den Entwurf zu einem die Stirne sich schlagenden Hieronymus gestochen.

Eine nackte Magdalena, halbe Figur, wahrscheinlich aus Leonardo's Schule.

Copie der Mona Lisa, welche unbekleidet ist, und wohl nach dem Bilde aus Houghton in der Eremitage zu St. Petersburg gefertiget wurde.

Im Palast Albani sieht man eine Madonna mit dem eine Lilie haltenden Kinde, welchem sie ein Immergrün reicht. Dieses Bild ist im Machwerk jenem in Pommersfelden ähnlich, und vielleicht von A. Solario. Mengs hielt dieses Bild für das schönste der Sammlung.

Ein ähnliches Bild besass Dr. Ch. Patin in Paris. Gest. von J. Juster.

Lanzi nennt aus dieser Sammlung noch einen unvollendeten Frauenkopf, vielleicht der Freundin des Cardinals Alessandro Albani, einer Donna Lepri. Die Marchesa Vittoria Lepri besass um 1804 eine Madonna, angeblich aus dem Hause Albani.

In der Gallerie Sciarra Colonna ist ein berühmtes Bild, welches die Bescheidenheit und Eitelkeit vorstellt, halbe weibliche Figuren, die eine in grauer Hauskleidung züchtig verhüllt, die andere mit Blumen und Schleier in den Händen wohlgefällig aus dem Gemälde herausblickend. Beide legen freundlich die linken Arme übereinander, das Aschenbrödel aber hebt mahnend die Rechte mit dem Zeigefinger empor.

In der Gallerie Barberini und bei Lucian Bonaparte sind Wiederholungen. Passavant, Kunstblatt 1838 S. 295, erklärt sie als Bilder von Luini.

Gest. von F. Scotto, qu. fol A. Campanella, gr. fol.

In der Gallerie Barberini ist eine Wiederholung des Bildes der Bescheidenheit und Eitelkeit im Palaste Sciarra Colonna, welches wir oben beschrieben haben. Lanzi sagt, dieses Gemälde sei so vortrefflich colorirt, dass noch kein Colorist dessen Farbe erreichen konnte. Auch Ramdohr II. 310. nennt es eines der schönsten Werke des Meisters, nur kann er die zu Grunde liegende Idee nicht recht begreifen. Die Zeichnung ist äusserst bestimmt bis zur Härte. Das Gewand und die Haare sind mit grösster Sorgfalt behandelt. Die älteren Schriftsteller scheinen dieses Bild für Original zu nehmen. S. auch oben die Schätze der Gallerie Sciarra Colonna.

Gest. von Gio. Volpato 1770, qu. fol.

Richardson sah in dieser Gallerie auch ein Bild, welches Christus bei Maria und Martha vorstellt, im bessten Geschmacke des Meisters gemalt. In Sancouci ist eine ähnliche Darstellung. Amoretti weiss auch von einer Herodias, wie sie uns in der Gallerie zu Wien begegnet.

Die Gallerie des Fürsten Lucian Bonapart bewahrte ein Bildniss des Königs Franz I. von Frankreich, eines der vollendetsten Bilder, welche man von Leonardo kennt. Allein die breiten Züge des seltsam hässlichen Gesichtes mit den kleinen blinzenden Augen hat selbst Leonardo nicht adeln können. Wir lesen auch, dass im Louvre ein Bildniss dieses Königs sei. Diess stellt eine andere Person vor. Dann wird ihm das Kniestück einer Frau mit dem Becher zugeschrieben, und als eines der Hauptwerke erklärt man das Gemälde mit den halben Figuren der Eitelkeit und Bescheidenheit, welche auch in der Gallerie Sciarra Colonna und in der Gallerie Barberini vorkommen. Jenes der Gallerie Sciarra haben wir oben näher beschrieben.

Die Krone der Gallerie Doria (ehedem Pamfili) ist das Bildniss der Königin Johanna von Arragonien, lebensgrosse halbe Figur in rothem Sammtkleide und reich geschmückt. Sie erscheint in einem Garten mit Gebäuden, und die Vase in der Hand soll sie als Magdalena kennzeichnen. Diess ist das bekannte Ideal des

Leonardo, welches auf vielen Bildern des Meisters und seiner Schule vorkommt. Ein ganz ähnliches Bild war in der Gallerie Aldobrandini, nur fehlt die landschaftliche Umgebung. A. Ricciani hat es gestochen.

Es gibt von diesem Bildnisse mehrere Copien. Hirt (Böttiger's Notizenblatt 1826, Nr. 8) hält selbst das bekannte Bild dieses Namens in Paris, welches dort für Rafael gilt, für eine Copie nach Leonardo, welcher das Originalgemälde noch vor dem Wendepunkte seines Strebens gefertiget haben soll.

In der Gallerie Borghese ist ein Bild der Leda, welches als bewunderungswürdig erklärt wird. Die nackte Schöne von mittlerer Grösse steht in einer paradiesischen Landschaft, und der Schwan schmiegt hinterwärts seine langen Flügel um den reizenden Leib. Ihr Antlitz ist jenes der Königin Johanna in der Gallerie Doria. Neuere Schriftsteller glauben, diesem Bilde liege eine Zeichnung im brittischen Museum zu Grunde. Im Haag und in Paris sind ebenfalls Bilder der Leda.

Das Bild der Madonna, welche lächelnd auf das auf dem Schoosse liegende Kind herabblickt, ehedem in dieser Gallerie, sieht man im Museum des Königs von Neapel. In der Gallerie Borghese vermuthet man das Madonnenbild, welches Papst Clemens VII. erhalten haben soll. S. oben S. 285.

Die Gallerie Aldobrandini hat ihre Schätze verloren. Da war das berühmte Bild des jungen Heilandes unter den Schriftlehrern, welches jetzt in der National-Gallerie zu London ist. Die Aldobrandini besassen auch das schöne Bild der Magdalena mit dem Salbengefässe, eine reich geputzte Dame, welche, Königin Johanna genannt, in der Galleria Doria im Garten vorkommt, wie oben bemerkt. Leonardo soll dieses Bild in seiner Jugend gemalt haben, so dass er seinen bekannten weiblichen Originaltypus schon früh ausgeprägt hätte. A. Ricciani hat es gestochen, fol. Ein ganz ähnliches, angeblich dasselbe, besitzt Hofrath Adamowitsch in Wien. Dieses Gemälde soll aber von Luini gemalt seyn, vielleicht nach Leonardo's Carton. Die Haltung ist sehr grandios und Leonardisch.

In der Gallerie Torlonia sieht man eine Copie der Mona Lisa im Louvre. Auch ein Bild der sogenannten Geliebten Franz I. ist in dieser Sammlung.

Roveredo.

Die heil. Familie aus dem Hause Mori ist jetzt in St. Petersburg. Unter den Schätzen der k. Eremitage haben wir dieses Bild beschrieben.

Sanssoucy.

In der k. Gallerie ist ein Gemälde mit Christus bei Maria und Martha, halbe Figuren. Unter Leonardo's Namen von J. G. Seutner gestochen 1766, fol., dann auch von Kilian, fol.

Ein zweites Bild ist jenes der Maria mit dem Kinde, welches einen Apfel hält, gest. von J. G. Bartsch, 12. Auch ein Gemälde mit Vertumnus und Pomona geht unter Leonardo's Namen, was wir dahin gestellt seyn lassen.

Vaprio.

In dem von Leonardo erbauten Hause des Grafen Gio. Melzi ist ein colossales Brustdild der Madonna mit dem Kinde in Fresco, welches wir oben S. 306 erwähnt haben. Es war 1796 noch ziemlich wohl erhalten.

Venedig.

In der akademischen Zeichnungssammlung ist das Bildniss des Künstlers in Rothstein, ein herrlicher Kopf, von Leonardo selbst gezeichnet.

Gest. für G. Bossi's Werk über das Abendmahl.

Auch mehrere flüchtige Entwürfe zum Abendmahl sind daselbst. Die Zeichnungen zu den grossen Apostelköpfen, ehedem im Palaste Sangrado, waren bis 1850 im Haag.

Wien.

In der Gallerie des Belvedere wird dem Künstler das Gemälde zugeschrieben, welches die Herodias vorstellt, wie sie lächelnd dem Scharfrichter befiehlt, das Haupt des Johannes in eine Schale zu legen, welche auf dem Tische steht. Ganze Figuren in ¾ Lebensgrösse. Man glaubt, dieses ausgezeichnet schöne Bild stamme aus der Gallerie Mazarin, es wird aber im Inventar nicht erwähnt.

Gest. von A. J. Prenner in schwarzer Manier, kl. qu. fol. Gest. von J. Eissner, Gall. des Belvedere, kl. fol. Lith. von Zwinger, qu. fol.

Ein zweites Bild des Belvedere, auf welchem Herodias neben dem Scharfrichter das Haupt des Johannes auf einer Schüssel trägt, wird als Werk aus Leonardo's Schule erklärt. Brustbilder unter Lebensgrösse, ehedem in der Gallerie zu Brüssel.

Gest. von J. Troyen, fol.

Ein anderes Schulbild dieser Sammlung stellt den Heiland mit der Dornenkrone und einem Stricke um den Hals das Kreuz tragend dar. Beinahe lebensgrosses Brustbild. Berühmter als dieses Bild ist jenes in der Gallerie Lichtenstein.

Gest. von Prenner, dann auch in S. von Perger's Galleriewerk des Belvedere.

In der Gallerie des Fürsten Esterhazy ist ein ausgezeichnet schönes Gemälde, welches die heil. Jungfrau zwischen St. Barbara und St. Catharina vorstellt, alle drei stehend, während das Christuskind auf den Tisch geneigt im Buche blättert. Dieses Bild galt immer für Original, Passavant (Kunstblatt 1838, S. 295) erklärt es aber für Luini's Werk.

Gest. von J. Steinmüller 1827, gr. fol.

Baron Rumohr erkannte in dieser Gallerie auch ein kleines Madonnenbild als Leonardo (Schorn zum Vasari 46. 14). Dann ist auch ein Bildniss des Künstlers daselbst, ein geistreicher Kopf mit braunem Bart und schwarzem Haar. Er trägt ein dunkel violettfarbiges Kleid. Dieses Portrait soll des Meisters würdig seyn.

In der Gallerie des Fürsten Lichtenstein ist ein viel gerühmter Kreuz tragender Christus, wie im Belvedere nur Brustbild. Neuere Kenner, wie Passavant (Kunstblatt 1832, Nr. 66), erkennen darin nur ein Schulbild, welches aber vorzüglicher ist, als jenes der k. k. Gallerie.

Gest. von J. G. Janota, gr. fol. Punktirt von F. Fleischmann, nach A. Reindel's Zeichnung, fol.

Auch in der Gallerie des Grafen von Thurn ist ein kreuztragender Christus, dann eine Madonna mit dem Kinde und Johannes. Die Originalität wird bestritten.

Der Hofrath Adamowitsch besitzt eine Magdalena mit der Salbenbüchse, halbe Figur. Sie soll aus der Gallerie Aldobrandini stammen.

Gest. von A. Ricciani, fol.

Graf Kaunitz besass ein Bild der Leda, welches dann in die Sammlung des Grafen Firmian zu Leopoldskron überging.

Gest. von Gerli tav. VIII.

In der Minoritenkirche ist Raffaeli's Mosaikcopie des Abendmahles. S. oben S. 296.

Leonardo's Handschriften, dessen Trattato della pittura, und die Zeichnungswerke.

Dieser merkwürdige Künstler hinterliess auch mehrere Handschriften, welche gewöhnlich von der Rechten zur Linken geschrieben, und mit Zeichnungen versehen sind, so dass der Gedanke mit der Illustration Hand in Hand geht. Leonardo zeigt sich in diesen Werken als ein tiefsinniger Physiker und Mathematiker, der seine Theorie stets auf Erfahrung baut, mit der durchdringendsten Einsicht eine höchst fruchtbare Erfindungsgabe verbindet, und vielen später berühmt gewordenen Physikern und Mathematikern in wichtigen Erfindungen und Entdeckungen vorangeht. Der berühmte Physiker J. B. Venturi, welcher in Paris einen Auszug des wissenschaftlich Merkwürdigen aus seinen Handschriften gemacht hat (Essai sur les ouvrages physico-mathematiques de L. da Vinci etc. Paris 1797, 4.) sagt, man sehe daraus, dass die Malerei nur ein Theil der Beschäftigungen dieses ausserordentlichen Geistes gewesen sei. Die Spekulationen, die er in seinen Handschriften niedergelegt, beziehen sich hauptsächlich auf Geometrie; ein geometrischer Geist hat ihn in allen seinen Studien geleitet, wo er überall die Beobachtung der Naturerscheinung dem Lehrsatze voranstellte. Er spricht sich über den Gang seiner Forschungen selbst aus, wie er nämlich bei Behandlung eines Gegenstandes vorerst einige Versuche vorausschicke, da es sein Grundsatz sei, früher die Erfahrung zu Rathe zu ziehen, um dann zeigen zu können, warum die Körper gezwungen sind, nach diesem oder jenem Gesetze auf einander zu wirken. Diess sagt er, sei die Art und Weise, welche man bei Untersuchung von Naturerscheinungen zu beobachten habe, er könne aber nicht wie die Natur mit dem Grunde beginnen, und mit der Erfahrung enden, sondern finde es angemessener, den entgegen gesetzten Weg einzuschlagen, mit der Erfahrung zu beginnen, und mittelst dieser die Ursachen davon zu ergründen. In der Mechanik kannte er unter anderen die Gesetze der auf einen Hebelarm schief wirkenden Kräfte, den gegenseitigen Widerstand der Hebelarme, die Gesetze der Reibung, welche in der Folge von Amontons entwickelt worden sind, den Einfluss des Schwerpunktes auf die ruhenden und bewegten Körper, die Anwendung des Princips des Stosses auf verschiedene Fälle, welche die höhere Analyse in unsern Tagen allgemein verbreitet hat. In der Optik beschrieb er vor Porta die sogenannte Camera optica, erklärte früher als Maurolico die Gestalt des Sonnenbildes in einer eckigen Oeffnung, lehrte die Luftperspektive, das Wesen der farbigen Schatten, die Bewegungen der Iris, die Wirkungen, welche die Dauer des Eindruckes im Auge hervorbringt, und viele andere Erscheinungen im Auge, die man umsonst im Vitellone suchen dürfte. Leonardo da Vinci hatte nicht allein das schon bemerkt, was Castelli ein Jahrhundert nach ihm über die Bewegung des Wassers geschrieben hat, sondern er hat letzteren in diesem Theile bei weitem übertroffen, ungeachtet Castelli von ganz Italien als Gründer der Hydraulik angesehen wird. Wenn nun Venturi diese Uebersicht mit dem Urtheile schliesst, man könne den Leonardo an die Spitze derjenigen Gelehrten der neueren Zeit stellen, welche sich mit den physisch-mathematischen Wissenschaften

und mit der wahren Art und Weise ihre Gesetze zu ergründen, beschäftiget haben, so dürfte nur vor ihm noch Leo Battista Alberti zu nennen seyn, welcher ähnliche, obwohl minder umfassende Studien machte. Vasari wusste diese Verdienste des Künstlers nicht zu würdigen, hatte überhaupt von der Wichtigkeit der Entdeckungen Leonardo's keinen klaren Begriff. Er sagt nur, dass der Künstler auch über Naturgegenstände philosophirt, die Beschaffenheit der Kräuter kennen zu lernen gesucht, und die Bewegung der Gestirne, des Mondes und der Sonne beobachtet habe. Dem Vasari schien aber das Vorhaben Leonardo's ketzerisch, und er wollte ihn für keinen wahren Christen halten, weil nach seiner unchristlichen Ansicht Leonardo den Philosophen höher gehalten haben soll, als den Christen.

Ein grosser handschriftlicher und artistischer Schatz von Leonardo war bis 1796 in der Ambrosiana zu Mailand. Man bewahrte da 16 Bände mit Handschriften und Zeichnungen, 2 in fol., 3 in Quart, 3 in Oktav, 5 in Duodez und 5 in noch kleinerem Formate, wahrscheinlich Studienbücher, deren der Künstler an seinen Gürtel gehängt immer bei sich trug, um Skizzen und Notizen zu machen. Nach einem dem jüngeren Mariette zugeschriebenen Briefe (Lettere pittoriche II. 168 — 202) stammen 13 dieser Bände aus dem Hause Melzi in Vaprio, da Francesco Melzi, der Schüler und Freund des Künstlers, selbe geerbt hatte. Nach Francesco's Tod wurden sie nicht mehr beachtet, so dass ein gewisser Lelio Gavardi von Assola es wagte, sich der Bände zu bemächtigen, um sie an den Grossherzog Francesco de Medici zu verkaufen. Der Tod des Fürsten brachte ihn aber zu einer anderen Gesinnung, und er liess den Raub durch den mailändischen Edelmann Mazzenta der Familie Melzi wieder zu stellen. Allein diese nahm nur 7 Bände zurück, und überliess 6 dem Mazzenta, welcher einen davon dem Herzog von Savoyen schenkte. Einen zweiten Band bekam Ambrogio Figini, welcher nachher in den Besitz des englischen Consuls J. Smith in Venedig überging. Den dritten schenkte der Cardinal Frederico Borromeo der Ambrosiana, und die übrigen drei Bände aus Mazzenta's Nachlass wurden Eigenthum des Bildhauers Pompeo Leoni, von welchen sich ein starker Band im brittischen Museum befindet. Zwölf Bände, welche in der Ambrosiana vorhanden waren, hatte der Graf Galeazzo Arconati gesammelt, und 1637 der genannten Bibliothek geschenkt, wo der dreizehnte als Geschenk des Cardinals Borromeo bereits vorhanden war. Im Jahre 1796 wurden sie als Kriegsbeute nach Paris gebracht, wo Cav. Venturi seinen oben genannten Auszug machte. Nach dem Sturze Napoleon's wurden die eroberten Kunstschätze im Allgemeinen zurückgegeben, die Ambrosiana erhielt aber nur mehr einen Band, den berühmten Codex atlantico zurück, die übrigen 12 Bände blieben in der Bibliotheque Mazarin im Gebäude des französischen Instituts zu Paris. Diese Bände enthalten viele handschriftliche Abhandlungen und eine Menge von Zeichnungen, darunter einen Band mit Köpfen und Carrikaturen, gegen 200 an der Zahl. Der Codex atlantico handelt hauptsächlich über Mechanik, und ist mit erläuternden Zeichnungen versehen.

Zu Holkham in England, jenem fürstlichen Landsitze des Grafen Leicester, welchen Hr. Coke erbte, ist eine Originalhandschrift mit verkehrten Zeichen in kl. fol., unter dem Titel: Libro originale della natura, peso e moto delle Acque da Lionardo da Vinci, in tempo di Ludovico il Moro, nel condar che fece le acque del Naviglio della Martesana dell' Adda a Milano, mit erläuternden

Zeichnungen im Texte. Diese Handschrift mag einer anderen in der Ambrosiana zur Ergänzung dienen. Sie befand sich ehemals im Besitz des Malers Gius. Gezzi in Rom, wie die alte Aufschrift besagt. Eine Abschrift aus Bossi's Nachlass ist jetzt in der grossh. Bibliothek zu Weimar, und eine andere im Palast Barberini zu Rom. Ein nach letzterer erschienener Abdruck hat den Titel: Del moto e misura dell' acqua di L. da Vinci. Bologna app. Franc. Cardinali 1828, 4.

Dann erwähnt Amoretti noch einer Handschrift, oder Abschrift einer solchen von Leonardo, welche in der Academia Etrusca liegen soll. Sie hat den Titel: Opinione di L. da Vinci sul modo di dipingere Prospective, Ombre, Lontananze, Altezze, Bassezze da vicino e de lontano etc. Diess ist wahrscheinlich der Tratatto della Prospettiva, und der erste Theil der von Amoretti erwähnten Handschrift unter dem Titel: Discorso sopra il disegno di L. da Vinci, Parte seconda. Leonardo weist darin in mehreren Paragraphen auf einen Trattato della Prospectiva hin, und die Opinione etc. haben die Perspektive zum Grunde. Eine einzelne Abhandlung ist die auf der Ambrosiana liegende Handschrift De lumine et umbra. Diesen Traktat schrieb der Künstler 1490.

Leonardo's berühmter Traktat über die Malerei blieb ebenfalls mehr als 150 Jahre in Handschrift, und zirkulirte in mehreren Abschriften, bis er endlich 1651 gedruckt wurde. Zu Vasari's Zeit besass ein mailändischer Maler das Manuscript, und er wollte es in Rom drucken lassen, was aber unterblieb. Endlich fand Rafael Dufresne in Paris zwei Handschriften vor, wovon die eine H. de Chantelou in Rom von Cav. del Pozzo erhielt. N. Poussin hatte dazu Figuren im Umriss gezeichnet, und Charles Errard selbe schattirt, mit dem Stiche*) war aber Poussin so unzufrieden, dass er die Umrisse nicht mehr kennen wollte. Die zweite Handschrift, welche Dufresne benutzte, gehörte einem H. Thevenot, beide aber sind unvollständig, und daher alle Ausgaben mit dem Pariser Text von 1651. Erst 1817 erschien eine vollständige Ausgabe durch G. Manzi und G. Rossi, da sich in der vatikanischen Bibliothek eine bis dahin unbekannte Handschrift aufgefunden hatte. Die erste Ausgabe hat folgenden Titel: Trattato della Pittura di L. da Vinci, al quale sono giunti i tre libri della Pittura ed il trattato della Statua di L. B. Alberti, datta in luce con la vita del' istesso autore scritta da Rafaello Trichet du Fresne. Mit K. K. und Dedication an die Königin Christina von Schweden. Parigi 1651, fol. In demselben Jahre erschien auch eine Ausgabe mit französischem Texte: Traité de la peinture de L. da Vinci. Donné au Public et trad. d'Italien en Français par R. F. S. D. C. (Rol. Fréard Sr. de Chambray, Chantelou's Bruder). Mit K. K. von R. Lochon nach Poussin's Zeichnungen. Paris, Langlois 1651, fol. Weitere Ausgaben dieses Werkes sind: Traité de la peinture de L. da Vinci revu et corrigé — —. Traduction de M. de Charmois, revue par Trichet du Fresne. Paris 1716, 8. Diese geschätzte Ausgabe hat Leonardo's Bildniss nach Poussin, und Umrisse nach den Zeichnungen des letzteren. Im Jahre 1724 erschien eine neue Auflage, und 1796 die letzte mit diesem Texte 8.

Trattato della pittura — —. Abdruck der Pariser Ausgabe von 1651. Napoli 1733, fol.

---

*) Einige legen die Blätter dem H. van Swanevelt bei, s. den Anhang zum Werke dieses Meisters.

Etratado de la Pintura por L. da Vinci, y los tres libros que sobre el mismo arte escribio L. B. Alberti, — por Diego Ant. Rijon de Silva. En Madrid 1784, 4.

L. da Vinci's praktisches Werk von der Malerei. Aus dem Ital. von J. G. Böhm. Neue mit dem Leben des Verfassers vermehrte Ausgabe. Mit 29 KK. Nürnberg 1786, 8. Frühere deutsche Ausgaben erschienen zu Nürnberg 1724, 4., und zu Leipzig 1751, 8.

Trattato della Pittura di L. da Vinci, ridotto alla sua vera lezione sopra una copia a penna di mano di Stefano della Bella, con le figure disegnati dal medesimo, corredato delle memorie per la vita dell' autore e del copiatore. Con stampe Firenze 1762, 4. Diese Ausgabe besorgte F. Fontani, und benützte ausser der Editio princeps eine Handschrift der Bibliotheca Riccardiana in Florenz.

A Treatise on Painting by L. da Vinci. Faitfully translated from the Original Italian — by J. F. Rigaud. Illust. with 23 cop. pl. and other figures. To which is prefixed a new life of the author drawn up from authentic materials by J. S. Hawkings. London 1802, 8.

Trattato della pittura di L. da Vinci. Mit Bildniss und KK. Milano, della società tipografica de' classici italiani. Anno 1804, gr. 8. Diese Ausgabe besorgte C. Amoretti, und fügte die Memorie storiche su la vita, gli studj e le opere di L. da Vinci bei.

Trattato della pittura di L. da Vinci, tratto da un codice della Bibliotheca Vaticana e dedicato alla Maestà di Luigi XVIII. Re di Francia. 2 Voll. mit KK. und Leonardo's Bildniss. Roma 1817, gr. 4. Diese Prachtausgabe besorgte G. Manzi nach einem neu aufgefundenen, vollständigeren Codex in der Vaticana, und G. G. Rossi fügte Anmerkungen hinzu.

Traité de la peinture de L. da Vinci. Abdruck der Pariser Ausgabe, von Gault-de-St. Germain. Paris 1803. Genève 1820, 8.

L. da Vinci Verhandeling over de Schilderkunst, benevens het leven van de Schryver door J. Vos. Met pl. Amsterdam 1827, 8.

A Treatise on Painting by L. da Vinci, faithfully translated from de original italian, and digested under proper hands by J. F. Rigaud. Illust. by 23 cop. pl. with a crit. account of his works, by J. W. Brown. London 1838, 8.

Ausserdem ist von Leonardo nur das Fragment einer Abhandlung über die Anatomie und den Bau des menschlichen Körpers gedruckt. Dieses Werk gab der Kunsthändler E. Cooper in London zu Anfang des 18. Jahrhunderts unter folgendem Titel heraus: General-Instruction fordrawing and designing human figures reduced to geometrical roles from the Original-drawings of L. da Vinci. Fragment d'un traité sur le mouvemens du corps humain de la manière de dessiner les figures suivant les regles géometriques etc. Es enthält nach Mariette (Lettere pittoriche II. 199.) neun Blätter. Einige enthalten Demonstrationen und Figuren mit italienischer Erklärung von Leonardo und beigefügter englischer Uebersetzung, andere stellen männliche und weibliche Figuren in blossen Umrissen dar. In neuester Zeit kam noch eine andere Abhandlung hinzu, unter dem Titel: Tabula anatomica L. da Vinci, summi quondam pictoris e Bibl. Aug. Mag. Brit. Reg. deprompta, venerem obversam e legibus naturae hominibus solam convenire ostendens. Mit einer Tafel. Lunaeburgi 1830, gr. 4. Früher machte J. Chamberlaine zwei Tafeln mit vieler Schrift aus dem brittischen Handzeichnungs-Cabinet bekannt. Hier ist ein Schatz von 235 anatomischen Zeichnungen auf blauem und ge-

färbtem Papier von Leonardo, welche einen Band ausmachen. Dieser Band in gr. fol. stammt aus F. Melzi's Verlassenschaft, und besteht aus den drei Abtheilungen, welche der Bildhauer Pompeo Leoni von dem oben erwähnten Mazzenta erhielt. Auf einem Hefte steht mit goldenen Buchstaben: Disegni di Leonardo da Vinci restaurati da Pompeo Leoni, worunter doch wahrscheinlich nur zu verstehen ist, dass Leoni die Zeichnungen sammelte und in einem Bande vor dem Verderben schützte. Leoni besass auch noch viele andere Zeichnungen von Leonardo, welche ebenfalls diesem Bande beigefügt sind. Er kam zuletzt in den Besitz Carl I. von England, und blieb dann bis zur Thronbesteigung Georg III. unbeachtet. Damals wurde er im Zimmer der Königin Carolina in Kensington gefunden, nebst den Portraiten von Holbein. Dieser Band enthält sicher den grössten Theil der anatomischen Zeichnungen, welche Leonardo in Pavia nach den unter den Augen des Marcantonio della Torre anatomirten Körpern ausführte. Ueber die anatomischen Studien des Meisters haben wir schon oben S. 301 gesprochen. Vasari sagt, Leonardo habe in diesen mit grösstem Fleisse in Röthel und mit Federumrissen ausgeführten Zeichnungen den Knochenbau vollständig dargestellt, damit nach der Ordnung die Nerven verbunden, und sie mit Muskeln umzogen, von denen die ersten an den Knochen sitzen, die zweiten die Kraft verleihen fest zu halten, und die dritten Bewegung geben. Jedem Theil schrieb er nach Vasari's Bemerkung in schlechter Schrift die Erklärung bei, die verkehrt mit der linken Hand geschrieben ist. In solcher Weise sind die Zeichnungen im brittischen Museum behandelt.

Dann erwähnen wir hier auch eines Werkes des Luca Paciolo del Borgo S. Sepolcro, welcher drei Jahre zu Mailand im Hause Leonardo's lebte, und die Maximen desselben in einem Lehrbuche verarbeitete, wahrscheinlich unter literarischer Beihülfe des Meisters, obgleich Paciolo die Autorschaft für sich allein in Anspruch nimmt, und dem Lionardo nur die Zeichnungen vindicirt. Dieses Werk worüber wir schon oben S. 302 zu sprechen kamen, wurde 1509 gedruckt, unter dem Titel: Diuina proportione. Opera a tutti glingegni perspicaci e curiosi necessaria Oue ciascun studioso die Philosophia: Prospectiva Pictura Sculptura — e altre Mathematice suauissima: sottile etc. Venetiis imp. per Paganinum de Paganinis de Brixia 1509, fol.

Die vielen Holzschnitte dieses eminent seltenen Werkes, polygonische Figuren, Proportionen der Buchstaben, architektonische Entwürfe, Köpfe etc. sind nach Zeichnungen Leonardo's gefertiget, und wahrscheinlich hat er sich selbst im Praktischen der Formschneidekunst versucht, wie aus der Vorrede zu erhellen scheint, wo Paciolo sagt: Nec vero multo post spe animos aletes libellum cui de diuina proportione titulus est, Ludovico Sphorciae Duci mediolanensi nuncupavi. Tanto ardore ut schemata quoq. sua Vincii nostri Leonardi manibus scalpta: quod opticem instructiorem reddere possent addiderim. Leonardo hat nach dieser Angabe selbst Einiges geschnitten, z. B. die beiden Köpfe mit den Proportionslinien, wie Weigel, Kunstkatalog Nr. 9986, glaubt.

Dann erwähnen wir auch einiger Werke, welche Handzeichnungen des Meisters imitiren, oder Skizzen desselben im Stiche geben. Die Hauptsumme seiner Zeichnungen ist jetzt in Paris und London, da die derartigen Schätze aus der Ambrosiana zu Mailand nach der Restauration 1815 unbegreiflicher Weise in Paris zurückgelassen wurden. Mehrerer Zeichnungen haben wir an

schicklicher Stelle schon in den vorhergehenden Abschnitten erwähnt, worunter wir namentlich auf die Bildnisse des Meisters in Originalzeichnungen aufmerksam machen, auf die berühmte Zeichnung des Christuskopfes in der Akademie zu Mailand, auf die Köpfe der Apostel, welche sich bis 1850 in der Sammlung des Königs von Holland im Haag befanden, und worüber wir ein Kupferwerk von Dutertre haben, u. s. w. Eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen des Meisters ist noch zerstreut. Viele mögen ächt seyn, andere zweifelhaft. Charakterköpfe und Carrikaturen kommen noch öfter vor, theilweise von höchstem Interesse, wie die drei Blätter aus der Sammlung des Grafen Sternberg, Frenzel's Catalog V. Nr. 188 — 190.

Aus der Zeit, als die Ambrosiana noch ihre 13 Zeichnungsbände bewahrte, haben wir zwei Kupferwerke, in welchen viele solcher Zeichnungen abgebildet sind. Das eine hat den Titel:

Disegni di L. da Vinci, incisi e publicati da C. G. Gerli. Ragionamento premesso — Italiano e francese. Mit 61 Blättern, nebst Titelkupfer. Milano 1784, gr. fol. Gius. Vallardi veranstaltete eine neue Ausgabe mit denselben 61 Kupfern, und mit eigenem Text. Disegni di L. da Vinci — riprodotti con note illust. Milano 1830, gr. fol.

Fast gleichzeitig mit Gerli veranstaltete auch G. Mantelli eine Ausgabe von solchen Handzeichnungen, welche in der Ambrosiana sich vorfanden, unter dem Titel: Raccolta di disegni incisi da Girolamo Mantelli di Canobio sugli originali esistenti nella Bibliotheca Ambrosiana di L. da Vinci e de suoi scolari Lombardi. Milano 1785, gr. fol.

Die Zeichnungen, nach welchen die Blätter der genannten Werke gestochen sind, befinden sich jetzt wohl alle auf der Bibliothek Mazarin zu Paris. In Mailand ist nur noch der geringere Theil solcher Werke.

Reich an köstlichen Original-Zeichnungen von Leonardo's Hand ist die k. Sammlung in Buckinghamhouse zu London. Sie sind entweder in rother oder schwarzer Kreide, oder mit Stift auf farbig grundirtes Papier, auch mit der Feder gezeichnet, doch wenige nur aquarellirt, oder mit Weiss gehöht. Da ist das berühmte Portrait des Meisters, welches Bartolozzi gestochen hat. Andere Zeichnungen enthalten Carrikaturen, Pferde und andere Thiere, allerlei Entwürfe für Optik, Perspektive und Hydraulik, eine Stückgiesserei und allerhand Kriegsmaschinen, Landkarten, und endlich auch eine grosse Menge anatomischer Zeichnungen mit erklärender verkehrter Schrift. Ueber diese anatomischen Blätter haben wir schon oben berichtet. Es ist diess einer der 13 Bände, welche Cav. F. Melzi zusammenfügte. J. Chamberlaine hat einen Theil dieser Zeichnungen bekannt gemacht, unter dem Titel: Original designs of the most celetrated Masters, comprising some of the works of L. da Vinci, the Carracci etc. in his Majesty's collection. Engraved by Bartolozzi, Tomkins, Schiavonetti etc., with e biograph. and hist. sketches of L. da Vinci and the Carracci. London 1796, 1812, gr. fol. Nur der erste Theil enthält aber Facsimiles von Handzeichnungen Leonardo's. Auch R. Dalton hat einige Blätter mit Zeichnungen aus der brittischen Sammlung bekannt gemacht: Recueil de 13 pieces d'apres les desinss de L. da Vinci, qui sont dans la collection du Roi d' Angleterre. Dieses Werk enthält Leonardo's Bildniss, männliche und weibliche Köpfe, einen stehenden Mann als Carrikatur bei

einem Weibe, zwei Blätter Croquis und zwei Blätter mit Pferden, fol.

Auch in der Sammlung des Generals Guise in Christ-Curch-College zu Oxford sind einige interessante Blätter von ihm, besonders reich war aber die Sammlung des Malers Sir Thomas Lawrence in London, welche nach dessen Tod zerstreut wurde. Die Kunsthändler Woodburn brachten die Sammlung durch Kauf an sich, und liessen dann einzelne Kunstschätze ab, wie die berühmten Zeichnungen der Apostelköpfe zum Abendmahl an den König von Holland etc. Wir haben aber ein Verzeichniss der Kunstsammlung des Th. Lawrence, unter dem Titel: The Lawrence Gallery. Catalogues of the choicest specimens of original drawings by the great masters etc. All collected by Sir Th. Lawrence and exhibited at Mess. Woodburn's Gallery. London 1835. 36, 8. Das fünfte Heft beschreibt 100 Zeichnungen von L. da Vinci, Giulio Romano, F. Primaticcio, und P. del Vaga.

Leonardo da Vinci fertigte auch eine Menge von Zeichnungen, wie sie ihm gerade der Moment eingab. Darunter gehören die vielen Studien nach dem Leben. Wenn er irgend einem Menschen mit ungewöhnlichen Gesichtszügen, Bärten oder Haarschmuck begegnete, prägte er sich seine Gestalt also ein, dass er sie zu Hause getreu zeichnen konnte. Dann ging er Missethätern bis zur Richtstätte nach, um ihre Todesangst und Verzweiflung zu beobachten. Viele andere Zeichnungen entwarf er in Gesellschaften, wo er alle Gäste zu erheitern wusste. Bei dieser Gelegenheit zeichnete er gerne Carrikaturen, welche Lachen erregten. Lomazzo (Trattato della pitura I. 1.) erzählt, dass er einst Bauern zum Mahle geladen hatte, denen er so lächerliche Geschichten erzählte, dass sie vor Lachen die tollsten Gebärden machten, worauf er hinwegging und sie so getreu zeichnete, dass man sich bei Betrachtung der Blätter des Lachens nicht enthalten konnte. Hie und da sind auf diesen Zeichnungen Namen beigeschrieben, und da sie den mailändischen Dialekt verrathen, so kann man annehmen, dass in Mailaud ein Theil der Carrikaturen entstanden sind. Eine bedeutende Anzahl von solchen sind gestochen, schon in den oben genannten Werken von Gerli, Mantelli und Chamberlaine, dann in eigenen Sammlungen, wie folgt:

Variae figurae et probae artem picturae incipiendae juventuti utiles, a Wenceslao Hollar Boh. aq. f. aere inc. Antverpiae Anno 1645, kl. qu. 4.

Die Zeichnungen, nach welchen Hollar diese seltene Folge gestochen hat, besass der Graf Arundel. Sie enthält 26 Blätter mit geistreich gezeichneten Köpfen, monströsen Profilen, und anderen Entwürfen.

Variae figurae et probae a W. Hollar Bohemo collectae et aqua forti aeri insculptae. Antverpiae Ao. 1645. Clement de Jonghe excudit. Folge von 12 Blättern mit Charakterköpfen und Büsten, qu. 12. und qu. 8.

Diversae effigies a W. Hollar aqua forti aeri insculptae. Antverpiae 1648. Folge von 12 Blättern mit Charakterköpfen, je zwei auf einem Blatte, der Tödtenkopf am Schluss, qu. 12. und qu. 4.

Eine Folge von 12 kleinen Blättern mit comischen Köpfen. Leonard da Vinci inv. W. Hollar fecit. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 8 L.

Recueil de têtes de charactère et charges, dessinées par L. da Vinci florentin et gravées par le C.(omte) de C.(aylus) 60 numerirte Köpfe in Rundungen, je sechs auf einem Blatte, nach Zeichnungen aus dem französischen Cabinete, und aus jenem von

Crozat. Mit einem Brief des Grafen Caylus an Mariette über die Zeichnungen. Paris 1730, kl. fol.

In Augsburg wurden diese Blätter von J. A. P. (Pfeffel) auf 11 Blättern nachgestochen: Auszug deren Köpfe, wodurch allerhand Gemüthsneigungen dargestellt werden etc., fol. Es gibt aber auch französische Wiederholungen, zum Theil von der Gegenseite. 24 Blätter, kl. 4.

Variae figurae monstrosae ab excellentissimo Pictore L. da Vinci quondam delineatae nunc vero aeri incisae et excusae a Jacobo Sandrart. Ratisponnae 1654. Folge von 10 Blättern mit dem Titel, auf jedem der übrigen neun Figuren, 4.

Eine Folge mit Carrikaturen von de Place, dem Schüler Hollar's radirt und in Bistermanier, 8.

Anhang von anderen Blättern nach L. da Vinci.

(Viele Blätter sind oben im geographischen Verzeichnisse unter den Bildern erwähnt.)

Girolamo Savonarola, von einem unbekannten in Helldunkel ausgeführt, angeblich nach L. da Vinci, kl. fol.

Guido Visconti, Consignore del Borgo di Soma. Büste mit langem Barte und langem Haar, den Commandostab in der Rechten. J. B. Bonacina f. In Priorato's Vite die personaggi militari Vienna 1774, fol.

Sua Altezza Lord Nassau Claveringe, Principe e Conte di Cowper, Principe del S. R. J. e Pari della gran Brettagna. L. da da Vinci inv. et del. St. Mulinari inc. 1780. Halbe Figur in Punktirmanier und roth gedruckt, fol. Diese Person ist apokryphisch.

Frauenbild in halber Eigur. Dague sc., 8. Die Belle Feronnière in Paris?

Grosser Frauenkopf, in Kreidemanier von St. Mulinari gestochen, fol.

Jugendlicher Mannskopf, punktirt von Bartolozzi, fol.

Büste eines Mannes im Profil mit breiter Mütze, welcher gegenüber einem anderen die Zunge zeigt, während dieser die Lippen verbeisst. Anscheinlich von B. Franco radirt und gestochen. Sehr selten. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 7 L.

Büste eines schönen Weibes mit einfachem Haar, en face etwas nach rechts. Virtutes non gemmae pulchritudinis decus. Von einem neueren Meister nett radirt, 8.

Männlicher Kopf, wie ein Apostelkopf im Abendmahl, in Profil gegen links, mit starkem Haupthaar und Kinnbart. Sehr seltenes Blatt von W. Hollar, kl. 8.

Studium von fünf karrikirten Köpfen, Capitalblatt von W. Hollar, fol.

Die Geschichte der ehernen Schlange, angeblich nach Leonardo in Form eines Fächers gestochen. Schön in Dorigny's Manier. Breite 20 Z.

Die heil. Familie, wo der Erzengel dem Kinde die Waagschale reicht. Das Bild im Louvre. Gest. von B. V. unter Rafael's Namen. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 7 L.

Maria mit dem Kinde am Fusse eines Berges, dabei Johannes. Von B. Dolendo unter Leonardo's Namen gestochen, welchem aber die Composition nicht angehört.

Maria vom Kinde geliebkoset, halbe Figur, von P. C. Lutzenkirchen in Mezzotinto gestochen 1812, fol.

La Madonna de Lago. L. da Vinci inv. M. d'Oggione pinx. Gest. von G. Longhi 1825, fol.

Die Kreuzabnehmung, nach einigen nach Leonardo, nach an-

deren nach Vasari von einem Ungenannten (E. Vico) gestochen. Leonardo hat sicher keinen Antheil, fol.

Ein nackter am Felsen liegender Mann, nach einigen Laokoon in der Wüste, rechts von einer Löwin, links von einer Schlange angegriffen, während der Sohn flieht. Altes anonymes Blatt nach Leonardo, oder Michel Angelo, wie man glaubt. O. O. V. J. Ven. Salamanca exc., gr. fol.

Der Mann, welcher den Drachen mit dem Brennspiegel tödtet. Radirt von Caylus nach der Zeichnung im Cabinet zu Paris, dann von einem Ungenannten schlecht gestochen, qu. fol.

Ein nackter Mann am Hügel, wie er den rechten Arm gegen den Baum ausstreckt. Gest. von einem Ungenannten, angeblich von Ag. Veneziano 1516. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 8 L.

Zwei Sklaven tragen einen Leichnam, und fünf Männer folgen nach. Zeichnungs-Imitation von Ph. Calmé, qu. fol.

Eine hässliche Frau, welcher ein Mann die Börse anbietet, hinter ihnen ein lachendes Weib, halbe Figuren. Gest. von A. V. 1516.

Der berühmte Schild mit dem Ungeheuer (Rotella di fico). Gest. von dem Meister mit dem Namen Jesu, 4.

Ein Schurgeflechte zu einer kreisförmigen Figur geordnet. In der Mitte: Leonardi Vinci Academia. Gest. von einem Unbekannten, qu. 4.

Zeichenstudien von Menschen und Pferden, nach Federzeichnungen von J. Hoppner radirt. Zwei Blätter, gr. fol.

Studien von verschiedenen Pferdeköpfen, Facsimile von C. M. (C. Metz), aus den Imitations of drawings etc., qu. fol.

Folgende Blätter werden von einigen dem Leonardo selbst zugeschrieben.

1) Das Bildniss des Dichters Bernardo Bellincioni. Auf der Ambrosiana zu Mailand ist ein Exemplar dieses äusserst seltenen Blattes.

2) Der Kopf eines alten Mannes mit Kappe. Der Herzog von Buckingham besitzt einen Abdruck dieses höchst seltenen Blattes.

3) Ein weiblicher Kopf im Profil. In der Sammlung der Kunsthändler Woodburn zu London ist ein Exemplar. W. Young Ottley hat es bekannt gemacht.

4) Vier Skizzen zu einer Reiterstatue mit Fussgestell, alle auf einem Blatte, von Leonardo selbst, oder von einem seiner Schüler gestochen. Dieses höchst seltenen Blattes haben wir schon oben S. 288 bei Gelegenheit der Reiterstatue des Herzogs Francesco I. Sforza erwähnt. Ein solches Blatt besitzt Gius. Vallardi in Mailand. Es war in drei Stücke geschnitten, und wieder zusammen gesetzt ist es 8 Z. hoch, und 5 Z. 10 L. breit.

Vinci, Gaudenzio da, Maler von Novarra, war Schüler des Leonardo da Vinci, wie die italienischen Schriftsteller glauben, Schorn (Kunstblatt 1823, S. 2) findet aber im Style dieses Meisters mehr Aehnlichkeit mit dem des Perugino, Francia und Rafael, wie er sich im Sposalizzio zu Mailand zeigt. Dieses erhellet aus einem Altargemälde in der Hauptkirche zu Arona, welches in der mittleren Abtheilung die heil. Familie, auf den Flügeln je zwei Heilige vorstellt, mit der betenden Stifterin im Vorgrunde. Oben im Halbkreis erscheint Gott Vater mit der Weltkugel, und unten an der Altarstaffel sieht man in kleinen Figuren den Heiland auf

der Weltkugel mit den zwölf Aposteln in einer Reihe. Nur die Figur des ewigen Vaters ist fast lebensgross, die anderen Gestalten sind unter Lebensgrösse. Die Anordnung dieses Bildes ist bewunderungswürdig, und das Ganze harmonisch und imposant. In allen Gestalten und Köpfen ist tiefe Bedeutung, und eine Innigkeit des Gefühls, die eine leise Schwermuth zur Grundlage hat. Die schöne Ausführung, die strenge, wenn auch etwas magere Zeichnung der Formen, und das kräftige, satte Colorit gewinnen das Auge noch mehr, obgleich die Seele zumeist durch die ruhige Zusammenstellung so vieler edlen und entschiedenen Charaktere beschäftiget wird. Die Geistlichen des Stiftes schrieben dieses Bild dem Gaudenzio Ferrari zu, aber schon Lanzi vindicirt dem G. Vinci das Werk. Die Inschrift kann nach den gewöhnlichen Abbreviaturen nicht anders heissen, als: Gaudentius Vincius pinxit. Die Jahrzahl 1511 ist eingegraben.

Vinci, Pierino da, Bildhauer, war der Sohn des Bartolomeo da Vinci, des jüngsten Sohnes Piero's, welcher den berühmten Leonardo erzeugt hatte. Dem Pierino wurde nach Vasari (Deutsche Ausgabe IV. 101 ff.) schon als Kind Grösse des Genie's prophezeiht, aber kein langes Leben. Dieser Prophet war Fra Giuliano Ristori von Proto, und auch Vasari macht ein Breites über das frühe Talent des Knaben. Der Vater brachte ihn bei Bandinelli in die Lehre, und dann zu Tribolo, da ersterer wenig Sorgtalt auf den Knaben verwendet hatte. Er übertraf in wenigen Monaten alle seine Mitschüler, und somit übertrug ihm der Meister einige Arbeiten, die er mit grossem Beifalle vollendete. Vasari rühmt besonders eine Gruppe, welche den Bacchus mit Schale und Weintraube vorstellt, und einen Satyr zu seinen Füssen. Pierino führte dieses Werk in Nebenstunden in Stein aus, und zur Zeit Vasari's war es im Hofe des Ludovico Capponi zu Florenz. Nach einem kurzen Aufenthalte in Rom, nahm er mit Tribolo an der Ausführung des Brunnens im Labyrinth zu Castello Theil, welcher noch heut zu Tage Proben seiner Kunst zeigt. Er modellirte die vier liegenden Kinder, welche im Wasser spielen, und von Lastricati in Erz gegossen wurden. Hierauf führte Vinci ein Ecce homo als Basrelief in Marmor aus, welches Luca Martini erhielt, und dann die Maske des Abzugscanals auf dem Platze von S. M. novella in Sandstein, welche 1748 weggenommen wurde. Jetzt unternahm Vinci eine zweite Reise nach Rom, wo er durch Francesco Bandini dem Michel Angelo vorgestellt wurde, welcher von nun an grossen Einfluss auf ihn übte. Das erste Werk, welches er in Rom ausführte, war einer Zeichnung von Michel Angelo entnommen, und stellte Christus am Kreuze in halb erhobener Arbeit dar. Dann modellirte er für Luca Martini den berühmten Moses desselben in Wachs, zwei Drittel Ellen hoch. Auch einige antike Bildwerke restaurirte er, wie eine Venus in Basrelief für den Cardinal Ridolfi, und ein Pferd für Francesco Bandini. Später lud ihn der Provveditore Luca Martino nach Pisa ein, wo er eine Gruppe in Marmor fertigte, welche die Herzogin ihrem Bruder Don Garzia di Toledo schenkte, der sie bei dem Brunnen seines Gartens zu Chiaia in Neapel aufstellte. Dieses Werk stellt einen jungen liegenden Flussgott dar, welchem drei Kinder die Vase empor heben. Von ihm ist auch die Statue der Abundantia in Travertin auf der Piazza della Berlina zu Pisa, welche er nach Vasari im Auftrage des Herzogs Cosimo von Florenz fertigte. Berühmt ist ein Basrelief, welches Ugolino vorstellt, wie er blind und kummervoll auf den Körpern seiner auf dem Boden verschmachtenden Kinder umher-

tappt. Zur Bezeichnung des Ortes, wo jene Begebenheit vorfiel, strömt unten in der Breite des Bildes der Arno, an dessen Ufer der Hungerthurm in Pisa sichtbar ist. Auf diesem zeigt sich der Hunger selbst in Gestalt eines nackten, dürren Weibes. Pierino goss dieses Werk in Bronze (1 Elle hoch und ¾ E. breit). Es befindet sich im Palaste des Grafen della Gherardesca zu Pisa, wird aber von Einigen fälschlich dem Michel Angelo beigelegt. Man findet Gypsabgüsse davon. Dann rühmt Vasari auch ein kleines Marmorbasrelief, welches die heil. Familie vorstellt, und zu seiner Zeit im Studierzimmer des Herzogs in Florenz aufgestellt wurde. Dieses Bildwerk sieht man jetzt im Corridor der Gallerie der Uffizien daselbst. Es ist mit mehr Gefühl modellirt, als man von einem Schüler des Michel Angelo erwarten sollte. Ein weiteres Werk, welches der Künstler fertigte, ist ein Relief, welches das von Cosimo restaurirte Pisa vorstellt. Auf diesem Basrelief erscheint der Herzog von den allegorischen Gestalten seiner Tugenden umgeben, wie er die allegorische Pisa im Gefolge der Uebel und Mängel aufrichtet. Die Stadt erkennt man aus dem Wappenschild, auf welchen sie sich stützt, und aus dem in der Ferne erscheinenden Meere. In der Ape Italiano III. p. 32. ist dieses jetzt im vatikanischen Museum befindliche Werk auf tav. VIII. abgebildet, wird aber irrig dem Michel Angelo zugeschrieben, mit der Bemerkung, es stelle die von Cosimo de Medici (Pater Patriae) emporgehobene Stadt Florenz dar. Diese genannten Arbeiten hatten dem Vinci grossen Ruf erworben, und man bewunderte den Neffen des grossen Leonardo. Desswegen übertrugen ihm auch die Erben des Bartolomeo Turini die Ausführung des Grabmales des Messer Baldassare Turini, für welchen Leonardo in Rom gearbeitet hatte. Pierino liess sich einen Marmorblock aus Carrara bringen, und fing eine Statue zu arbeiten an, deren Entwurf ganz in der Weise des Michel Angelo behandelt war. Allein das Werk kam nicht zu Stande, da Vinci erkrankte, und in Padua vergebens die Herstellung seiner Gesundheit hoffte. Er starb bald nach seiner Ankunft in Florenz, erst 33 Jahre alt. Das Todesjahr nennt Vasari nicht, er fügt nur ein Sonett bei, welches Benedetto Varchi zu seinem Gedächtnisse dichtete, Dieser Varchi wurde als Anhänger der Strozzi 1537 aus Florenz verbannt, aber 1542 wieder begnadiget. Im Gedichte wird Pierin als zweiter Vinci gepriesen, und Varchi klagt, dass er bereits alt und grau, den blühenden Künstler habe hinscheiden sehen.

Vincidor, Tommaso, Maler von Bologna, wird unter die Schüler Rafael's gezählt, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er soll in Cremona gearbeitet haben, kam aber auch nach Antwerpen, wo er 1520 mit Albrecht Dürer in Berührung kam. Er malte das Bildniss des deutschen Meisters, und wie aus dem Tagebuch desselben hervorgeht, arbeiteten sie auch gemeinschaftlich. Dürer zählte ihn zu seinen Freunden, und nennt ihn Thomas Polonira und Polonius. Das von ihm gemalte Bildniss Dürer's ist durch zwei Stiche bekannt, einmal durch jenen von And. Stock (1629), mit der Inschrift: Effigies Alberti Dureri Norici, Pictoris et Sculptoris hactenus excellentissimi, delineata ad imaginem ejus quam Thomas vincidor de Boloignia ad vivum depinxit Antverpiae 1520, 4. Dieses schöne Bildniss aus F. de Wit's Verlag wurde von E. de Bontonois für J. Bullart's Academie des sciences. Bruxelles 1682, II. 283. copirt. Der Meister erscheint im Pelzrocke mit einem Hut auf dem Kopfe, unter welchem die langen Haare herabfallen. Brustbild in Oval. Die Zeichnung dazu besass J. Hol-

ler in Bamberg, das Gemälde ist verschollen. Vincidor begab sich von Holland wieder nach Italien, und nahm Dürer's Bildniss, so wie die Stiche desselben mit sich. Früher hielt man den Thomas Polonius für einen unbekannten Meister, jetzt aber zweifelt man an dessen Identität mit Th. Vincidor nicht mehr. C. Cort stach nach ihm ein grosses rundes Plafondstück, welches die Götter im Olymp vorstellt, mit der Umschrift: Panditur interea domus omnipotentis Olympi conciliumque vocat divum pater atque hominum rex. Tomaso Vincidor de Bolonia inv. Corn. Court. fecit. Ein deutscher Meister hat dieses Blatt copirt, und statt des Jupiter in der Mitte ein geflügeltes Pferd mit dem Drachen zu den Füssen angebracht. Auch andere Inschriften stehen auf dem Blatte.

Vincino, Musaicist von Pistoja, fertigte 1299 — 1306 im Dome zu Pisa eine Madonna mit Heiligen. Er vollendete auch die Mosaiken des Andrea Tafi und Gaddo Gaddi im Chore des Domes daselbst, und dann ist er wahrscheinlich auch noch jener Künstler dieses Namens, welcher 1325 die Mosaik von Cimabue vollendet hatte. Vgl. Vasari, d. A. I. III. VI. 209.

Vinciola, Federico, Zeichner von Venedig, ist durch ein seltenes Werk bekannt, welches Stickmuster und allerlei Vorbilder zu Frauenzimmerarbeiten enthält. Er zeichnete sie zum Gebrauche der Königin Louise von Frankreich, Gemahlin Heinrich III., dann aber wurden die Zeichnungen sehr schön in Holz geschnitten, weiss auf schwarzem Grunde. Die Blätter sind wahrscheinlich von Jean le Clerc, welcher in Paris lebte, den Titel eines Tailleur d' histoires führte, und 1622 oder 1623 starb. Die erste Auflage kennen wir nicht, die dritte erschien aber unter folgendem Titel: Les singuliers et nouveaux pourtraits du Seigneur Federic de Vinciola Venetien, pour toutes sortes d'ouvrages de lingerie, dediés à la Royne, derechef et pour la troisième fois augmentés etc. à Paris par Jean le Clerc le jeune 1588, 4. Dann erschienen auch Ausgaben mit deutschem Text: New Modellbuch von allerhand sonderbaren schönen Mödeln von der jetzt gebräuchlichen durchgeschnittenen Arbeit, durch H. Vinciolo ein Venediger angeordnet. Strassburg bei Bernhard Jobin 1592, 4; Mömpelgart bei Ludwig König 1599. Spätere französische Ausgaben sind von 1595 und 1596. Die letztere Ausgabe hat noch die Vorrede des Zeichners, welcher sagt, dass diese Arbeit ihm grosse Mühe verursacht habe. Die Dedication an die Königin von J. le Clerc ist mit 1594 datirt.

Vinck, J. A., oder Joost A., Maler, wurde 1544 zu Brüssel geboren, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es könnten sogar zwei Künstler, J. und A. Vinck gelebt haben. Von J. Vink kennt Balkema eine grosse Landschaft mit Figuren und Gebäuden in der Weise holländischer Meister aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Er scheint Vinckbooms, Brill und Breughel studirt zu haben. A. Vinck malte Bildnisse. W. v. Delft stach jenes des Pfarrers Jan Hochedius a Vinca, und eines Wernerus Helmich von Amsterdam. J. Sadeler stach nach A. Vinck den Heiland, wie er die Kleinen zu sich ruft, und die Kirchenväter, welche dem Herrn Lob singen. R. Sadeler stach eine Landschaft mit einem Liebespaar von Amor begleitet.

Joost A. Vinck soll 1603 zu Frankfurt gestorben seyn.

Vinck, Nicolaus, Formschneider zu Nürnberg, kommt von 1473 — 82 in den Bürgerbüchern daselbst vor. Er heisst Vinck der Formschneider. Werke von seiner Hand sind nicht bekannt.

Vinckboons, auch Vinckebooms (Vinckenbooms), David, Maler, wurde 1578 zu Mecheln geboren, und von seinem Vater Philipp, einem Miniaturmaler, in den Anfangsgründen unterrichtet. David malte in seiner frühen Zeit ebenfalls Vögel, Fische und andere Thiere sehr fein in Wasserfarben, und dann wollte er Glasmaler werden. Er kam als Kind nach Antwerpen, wo 1601 sein Vater starb, und die spätere Periode seines Lebens verlebte er in Amsterdam, wo der Künstler grossen Ruf genoss. Es finden sich zahlreiche Gemälde in Oel von ihm, gewöhnlich kleinere Staffeleibilder, die ebenso lebendig in der Färbung, als schön und geistreich behandelt sind. Er schliesst gleichsam die ältere Periode vor Rubens ab, indem er in Form und Farbe noch zu jener sich neigt, doch aber ein freieres Leben entwickelt. Er malte biblische und mythologische Darstellungen, ländliche Feste, Hochzeiten, Kirmessen, Jagden und verschiedene Volksscenen, meistens in Landschaften, welche oft im grossartigen Sinne componirt, kräftig und sauber gemalt sind. Manchmal sind aber seine Bilder etwas unruhig im Effekt. Eigenthümlich ist Vinkbooms in Darstellung des Dorflebens, wo er Natur und Volk zu einem fröhligen Ganzen zu verschmelzen weiss. Er führt den Beschauer in seine Heimath ein, zeigt ihm die Bäume und die alten Häuser derselben mit aller bunten und reichen Zuthat, und schliesst in Lebendigkeit ein komisch bäuerliches Treiben auf, oder zeigt die steife mittelalterliche Pedanterie der holländischen Bourgoisie. Bilder dieser Art gehören zu seinen Hauptwerken, weniger anziehend sind die biblischen Landschaften und die mythologischen Vorgänge in den fetten Triften Hollands. Eines der schönsten und grössten Werke des Meisters ist im Oude-mannen-huis in Amsterdam. Es stellt auf einem Raume von 8 — 14 Schuh die Ziehung einer Lotterie bei Nachtbeleuchtung 1603 dar. Im Museum daselbst ist ein schönes Gemälde, welches den Prinzen Moriz mit Gefolge auf der Jagd zeigt. Das Museum im Haag bewahrt eine Landschaft von diesem Meister und viele andere Bilder sind in holländischen Privatsammlungen. Auch die deutschen Gallerien sind ziemlich reich an Werken von Vinckboons. Mehrere der schönsten sind in den k. Pinakotheken zu Berlin, München, Wien und Dresden. Zu Richmond-hill in England ist eine Ansicht des Richmond-Palace, so dass Vinckboons auch in England gewesen seyn dürfte. Eine Anzahl seiner Bilder und Zeichnungen ist unbezeichnet, andere tragen den Namen des Meisters, gewöhnlich D. Vinck-boons, oder D V. Boons geschrieben. Auch ein aus D V B. bestehendes Monogramm findet man auf seinen Gemälden, und zuweilen einen Vogel (Finken) auf dem Zweige. Er starb zu Amsterdam 1629. In de Jongh's Ausgabe des Werkes von C. van Mander ist das Bildniss des Meisters.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Das Paradies. Adam empfängt die Frucht vom Weibe, und dieses erhält eine zweite von der Schlange, grosse Landschaft mit Thieren. D. Vinck-boons Inue. B. Adams Boluert (Bolswert) sc. et exc. Die Abdrücke mit C. J. Visscher's Adresse sind die zweiten, die dritten haben jene von P. Schenk und die vierten die Nr. 62. H. 12 Z. 2 L., Br. 25 L.

Adam und Eva von der Schlange verführt. Das Weib reicht dem Manne den Apfel, im Mittelgrunde erscheinen beide in Verwirrung, und im Grunde vertreibt sie der Engel aus d m Paradiese. D V Boons inuent. P. Serwouters scup. 1601. H. 12 Z. 11 L., Br. 17 Z. 3 L.

Simson mit dem Löwen. P. Serwout sc. 1608, kl. qu. fol.

Die Salbung des Saul zum Könige von Israel. J. Londerseel sculp., gr. qu. fol.

Susanna im Garten von den Alten überfallen. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.

Judas und Thamar, Landschaft mit einem grossen Fluss. Dauidt Vinck-boons Inuentor. Jan Londerer (Londerseel) sculp. H. 12 Z. 11 L., Br. 17 Z. 8 L.

Bathseba empfängt im Bade die Botschaft des Königs David. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.

Der Prophet Ahias verkündet dem Jeroboam die Theilung des Reiches. J. Londerseel sc, gr. qu. fol.

Elias von den Raben ernährt. Ohne Namen des Stechers, s. gr. qu. fol.

Die Flucht nach Aegypten, ohne Zeichen, gr. 4.

Die Versuchung des Herrn in der Wüste. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.

Die Geschichte des verlornen Sohnes, schöne und reiche Compositionen in landschaftlichen Umgebungen. 4 Blätter. D. V. Boons Inu. C. J. Visscher fec. W. Jansen exc., qu. fol.

Die Parabel vom Herrn des Weinberges. Londerseel sc., gr. qu. fol.

Christus ertheilt dem Blindgebornen das Gesicht, Composition von 16 Figuren in einer schönen Landschaft. David Vinck-Boons Inuentor. J. Londerseel sculptor. H. 13 Z. 11 L., Br. 18 Z.

Christus am Oelberge, das Gegenstück zu obigem Blatte, und ebenso bezeichnet. H. 12 Z. 9 L., Br. 17 Z. 10 L.

Der Einzug des Heilandes in Jerusalem, schöne und reiche Composition. S. A. Bolswerd sc., s. gr. roy. qu. fol.

Die Originalzeichnung befand sich im Cabinet Winkler und aus diesem bis 1839 im Cabinet Spengler zu Copenhagen.

Christus mit den Jüngern in Emaus, schöne Landschaft. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.

Jesus mit seinen Jüngern, wie sie am Sabat Aehren auflesen. Londerseel exc., gr. qu. fol.

Die heil. Frauen am Grabe des Herrn. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.

Der gute Hirt, und der Schafstall vom Wolf überfallen. N. de Visscher fec., 4.

St. Hieronymus in der Grotte, reiche Landschaft, qu. fol.

Der Held des Glaubens fest gegen alles Böse. P. Serwouter sc. 1614, qu. fol.

Diana und Aktäon. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.

Das Leben des Bacchus, Folge von 12 Blättern. J. Matham sc., qu. 12.

Die vier Jahreszeiten, unter mythologischen Figuren dargestellt. D V B. inv. A. Stock sc., gr. qu. fol.

Pyramus und Thysbe, Landschaft ohne Namen, kl. qu. fol.

Hero und Leander, Landschaft ohne Namen, kl. qu. fol.

Tod und Zeit überfallen eine Hauptstadt, und werden von den verschiedenen Ständen bekämpft. Merkwürdige Composition. D. Vinck-boons Inuen. B. A. Bolsuerd excud. 1620, qu. fol.

Die Copie ist bezeichnet: Orat. Bruus Sen. fec., qu. fol.

Leiden und Hoffen. Fero et Spero. Ein greises Ehepaar vor dem Hause eines Reichen bettelnd. Hessel Gerritz excud., gr. qu. fol.

Die Liebe der Jugend und jene des Alters. C. v. Breen sc. qu. 4.

Ein Knabe, welcher in Gegenwart von Alten Vögel ausnimmt. J. C. Visscher sc. P. Goos exc., fol.

Die Familie des Prinzen von Oranien, gest. von J. Hoejus, fol.

Drei Liebespaare im Garten, eines links unter dem Baume ruhend. Von einem Ungenannten gestochen, gr. qu. 8.

Das Concert am Clavier, die Zeit leuchtet und hält die Uhr. Von einem Ungenannten, gr. qu. 8.

Eine Folge von 4 Blättern, von B. a Bolswert für J. C. Visscher's Verlag gestochen. 1) Leute in spanischer Tracht von Bauern an der Hausthüre bedroht, 2) dieselben, wie sie in das Haus gingen, 3) die Bauern verjagen, und 4) mit einander friedlich leben, qu. fol.

Die ländlichen Epuräer vor dem Wirthshause, reiche und naive Composition. P. Serwouter sc. 1608, qu. fol.

Le Goûté espagnol. Basan exc., fol.

Das geschorne Schaaf auf der Bank, Satyre. Comt Heer en cnaep —. N. de Visscher fec., gr. 8.

Eine Versammlung von Bettlern. P. Serwouter sc. 1608, qu. fol.

Ein Herr und eine Dame, welche in der Nähe des Schlosses dem Fischfange zusehen. D. V. Boons inv. J. C. Visscher fec. et exc., schmal qu. fol.

Verschiedene Jagden in Friesform, reiche Compositionen mit dem Titel: Has venationes etc. Servout sc. C. P. J. Visscher exc. 12 Blätter, schmal kl. qu, fol.

Die Hirschjagd, Landschaft. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.

Die Räuberbande, welche im Walde Reisende überfällt. Id. sc., gr. qu. fol.

Die vier Jahreszeiten, 4 Blätter mit holländischen Schlössern und Figuren im Costüme der Zeit des Künstlers, und mit lateinischen Inschriften. D. V. Boons invent. Hessel G. fe. J. C. Visscher exc., kl. qu. fol.

Die vier Jahreszeiten, 4 Blätter mit vielen Figuren in niederländischer und spanischer Tracht. Mit lateinischen Benennungen der Monate. D. Vinckboons Inven. Henricus hondius sc. et exc. Von Hondius ist nur Ver und Aestas. Auf dem Blatte mit Hyems steht: Symon frisius fec. H hondius exc., und auf jenem mit Autumnus: D V B. inv. A. Stock sc. 1618. H h. exc., gr. qu. fol.

Die grosse Dorfkirmess, figurenreiche Composition. A. Bolswert sc., gr. roy. qu. fol.

Grosser Jahrmarkt mit ländlichem Feste im Inneren eines Dorfes. Reiche Composition, ein lebendiges Bild des alten niederländischen Volkslebens. N. de Bruyn sc., s. gr. roy. fol.

Das grosse Fest vor dem Schlosse im Garten, reiches Bild der alten niederländischen Zeit, besonders aus den höheren Ständen. N. de Bruyn sc. Beusecoom excud., s. gr. qu. fol.

Ein grosses Fest im Walde, mit Schmaus und Tanz. Der Magdalenen Tanz. Remittuntur — multum. Davidt Vinckboens Inv. N. de Bruyn Sculptor 1601, gr. qu. roy. fol.

Grosser Markt mit Kirchweihfest und Hahnenstechen. G. Swaneburg sc., s. gr. qu. fol.

Les plaisirs de l'été. Landschaft. J. Londerseel se. 1608, gr. qu. fol.

Landschaft mit einem Fahrzeug auf dem Flusse, an dessen Ufer ein Mann die Frau umarmt. Facsimile einer Zeichnung von C. F. Boetius, fol.

Eigenhändige Radirungen.

Descamps behauptet, dass Vinckboons 22 Landschaften radirt habe. Auch C. van Mander sagt, dass er geätzt und gestochen,

und bewunderungswürdige Blätter geliefert habe, ohne eines derselben zu nennen.

1) Das Vogelnest. Zwei Männer mit dem Hunde beobachten einen Knaben, welcher auf dem Baume das Nest ausnimmt. Ein anderer Knabe leert die Tasche des einen der Männer. Rechts am Baume sitzt ein Weib mit dem Säugling. Mit dem Monogramm des Meisters und der Jahrzahl 1606, und dem Spruche: Die den nest weet die wethen, maer die hem rooft die heeften. Seltenes Hauptblatt des Künstlers, von R. Weigel auf 9 Thl. gewerthet. H. 9 Z. 8 L., Br. 12. Z. 10 L.
Die Originalzeichnung besitzen die Herren Brockhaus in Leipzig.

2) Ein zärtliches Paar in Umarmung sitzend am Baume, während im Hintergrunde der Tod lauscht. Carpimus interferrit. Schön radirtes Blatt, und von anderer Hand mit dem Stichel vollendet, qu. 8.

3) Landschaft mit einem Alten, der einem jungen Mädchen schmeichelt. Schönes Blatt, qu. 4.

4) Ein Bauer, welcher dem Mädchen die Schuhe bindet. Seltenes Blatt, qu. 4.

5) Der Winter. Lustbarkeit auf einem Canal, am Ufer desselben feste Gebäude. Wanneer etc. D V B. inv. Janson exc. Dieses schön radirte Blatt ist zweifelhaft, gr. qu. fol.

Vinckboons, Philipp, s. den obigen Artikel, und Vingboons.

Vinckenbooms, s. Vinckboons.

Vinckenbrinck, Albert, Bildhauer von Amsterdam, hatte den Ruf eines der vorzüglichsten holländischen Meister seines Faches. Sein Werk ist die Kanzel der neuen (reformirten) Kirche zu Amsterdam. Sie ist reich mit Basreliefs in Holz verziert, und die Balustrade der Treppe bilden verschlungene Weinranken. Ueberdiess findet man treffliche Elfenbeinschnitzwerke von ihm. P. Holstein stach nach seiner Zeichnung das Titelblatt zur Oeconomia christiana, ofte christelicke Huys chovdinge door P. Wittewrongel, Amsterd. 1661, 4.
Holstein stach auch das Bildniss des Meisters, fol.

Vinctcent, s. Vincent.

Vinding oder Vinting, Paul, Kupferstecher zu Copenhagen, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er stach das Bildniss des Historikers Vitus Bering, gr. fol.

Vinelli, Felice, Maler von Genua, wurde um 1778 geboren, und an der ligurischen Akademie daselbst herangebildet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Ein Preisbild von 1806 stellt den Mutius Scävola dar.

Vinet, Henry Nicolaus, Maler zu Morainvillers (Seine et Oise), ist durch landschaftliche Darstellungen bekannt, welche seinen heimathlichen Gegenden und der Normandie entnommen sind. Auch Ansichten von Städten und interessanten Gebäuden finden sich von ihm, ungefähr von 1840 an.

Vinetti, Giovanni, Maler von Florenz, vielleicht ein Verwandter des Alessandro Baldo Vinetti, von welchem sich im Kreuzgange

der Annunziata daselbst eine Geburt Christi in Fresco befindet. Giovanni malte 1656 in der Kirche zu Muskau in der Lausitz die Auferstehung in Fresco. Sein Bruder Giulio fertigte die Stuccoarbeiten derselben Kirche.

Vingboons, Joost, Architekt zu Amsterdam, hatte zu Anfang des 17. Jahrhunderts grossen Ruf. Er baute viele Gebäude in Amsterdam, und in anderen Städten. Das Schloss der Herren Trip machte er im Stiche bekannt.: Het huys van de Herren Louysen Herdrick Trip. Amsterdam 1604, fol. Später wurde eine Gesammtausgabe seiner Bauwerke, so wie jener des Philipp Vingboons veranstaltet: Afbeeldsels of Gebouwboeck geordonnert by Ph. Vingboons. Amst. 1665, fol. Die fünf Abbildungen des genannten Herrenhauses erschienen neuerdings bei Just Danckerts in Amsterdam 1699, gr. fol.

Vingboons, Philipp, Architekt zu Amsterdam, hatte den Ruf eines der grössten holländischen Baumeister seiner Zeit. Er baute zu Amsterdam, und in anderen Städten des Landes viele Paläste, Kirchen und Häuser, die zu den Prachtwerken der damaligen französisch niederländischen Architektur gehören. Er machte seine Bauten in einem Kupferwerke bekannt: Afbeeldsels der vornaemte Gebouwen nyt alle die Ph. Vingboons geordineert heeft. Amst. 1648. Zweede Deel, Amst. 1674, fol. Ein anderes Werk ist betitelt: t'Boeck der Gebouwen die Ph. Vingboons geordonnert, Amst. 1667, fol. Eine spätere Auflage seines Werkes ist von 1674, und von 1688: Gronden Afbeeldsels der Gebouwen die Ph. Vingboons geordinneert. t'Amsteld. by J. Danckerts, fol. Mit französischem Text: Oeuvres d'Architecture de Ph. Vingboons, erschienen sie bei P. van der Aa 1715 in Leyden, 80 Blätter in fol.

Vingen, s. Winghen.

Vini, Bastiano dal, Maler von Verona, wird von Adriano Valerini (Bellezze di Verona. Verona 1586) unter die damals lebenden Künstler gezählt. Vini hielt sich aber in Pistoja auf, wo er Mitglied des Stadtrathes war, und, wie Lanzi bemerkt, Bilder in Oel und Fresco hinterlassen hatte. In der später zerstörten Kirche S. Desiderio sah man ein reiches Bild, welches die Kreuzigung der 10,000 Martyrer vorstellte. Innocenzio Ansaldi (Descrizione delle Sculture, Pitture etc. della città di Pescia, dal Can. L. Crespi. Bologna 1772, p. 21) sagt, dass sich in der Cathedrale zu Pescia ein Gemälde finde, welches die heil. Jungfrau mit mehreren Heiligen vorstelle, wie sie dem heil. Thomas das Cingulum reicht. Dieses Bild ist mit B. V. invenit bezeichnet, und dürfte nach Crespi von B. Vini herrühren. Allein dieser Schriftsteller behauptet, es sei nach 1500 entstanden, in dieser Zeit kann es aber Vini nicht gemalt haben. Dann finden sich auch Kupferstiche, die mit B. V. bezeichnet sind, wie ein Blatt nach Rafael von 1533, welches Joseph vorsellt, wie ihn die Brüder verkaufen, und die Vermählung des Amor mit der Psyche nach demselben. Es ist aber ebenfalls nicht an diesen Vini zu denken. Man nennt den Stecher gewöhnlich Maestro del Dado. Mit B. V. ist auch ein Blatt bezeichnet, welches die heil. Familie mit dem Erzengel vorstellt, wie dieser dem Kinde die Waagschale des jüngsten Gerichtes reicht. Dieses Bild wird auf dem Stiche dem Rafael zugeschrieben, es enthält aber die unter dem Namen La vierge aux balances bekannte Darstellung des Leonardo da Vinci im Louvre.

Vinit, Leon, Architekturmaler zu Paris, wurde um 1820 geboren, und in der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Später unternahm er eine Reise nach Italien und Sicilien, um Studien zu machen, und dann begab er sich zu gleichem Zwecke nach Aegypten und Syrien. Er zeichnete auf diesen Reisen eine grosse Anzahl von interessanten Kirchen, Palästen und anderen Gebäuden in Aquarell, wornach er in der Heimath Bilder in Oel ausführte. Wir nennen unter seinen neuesten Werken die Ansicht der Sakristei von S. Domenici di Suriano in Cosenza (Calabrien), das Innere eines Zimmers zu Damiette, des Hofes eines Hauses in Cairo, der zum Eingang einer Moschee dient, etc.

Vinkeles, Reinier, Kupferstecher, geb. zu Amsterdam 1741, sollte sich als Knabe der Handlung widmen, und war auch einige Zeit in der Lehre, als seine Neigung eine andere Richtung bekam. Sein Schullehrer hatte ihm schon früher einigen Unterricht im Zeichnen gegeben, und daher versuchte er es eines Tages, ein Gemälde nachzuzeichnen, was ihm so wohl gelang, dass ihn zuletzt seine Eltern zum Künstler bestimmten. Jetzt nahm ihn Jan Punt in die Lehre, welcher dem Zögling gute Kupferstiche vorlegte, die er mit solcher Genauigkeit mit der Feder nachzeichnete, dass man die Zeichnung für den Kupferstich halten konnte. Eben so auffallend waren auch seine Fortschritte in der Kupferstichkunst, so dass Vinkeles in wenigen Jahren mehr als Gehülfe, wie als Schüler Punt's zu betrachten war. Sie zeichneten und stachen gemeinschaftlich, und einige frühere Arbeiten unsers Künstlers gehen unter dem Namen des Meisters. Er übertraf ihn auch bald, besonders als Zeichner, da Vinkeles eifrig nach der Natur studirte. Die Akademie zu Amsterdam belobte mehrere seiner Ansichten der genannten Stadt, besonders jene des dortigen Theaters. Im Jahre 1762 ernannte ihn diese Anstalt zu ihrem Sekretär. Als solcher fand Vinkeles hinlängliche Musse zur Kunstübung, und er machte sich bald rühmlich bekannt, da er auch in der historischen Composition für einen Kupferstecher Ungewöhnliches leistete. Die ersten Proben dieser Art sind in einem Werke von W. H. Sels, unter dem Titel: Salomon. Amsterdam 1765. Die 12 Zeichnungen stach aber Vinkeles erst von 1766 — 67, und dann wurden die Blätter dem Werke beigegeben. Sie fanden grossen Beifall, welcher jedoch den Künstler nur zu grösserem Fleisse anspornte, und in ihm den Wunsch rege machte, in Paris seine weitere Ausbildung verfolgen zn können. Hier nahm ihn J. B. le Bas unter seine Schüler auf, und räumte ihm selbst in seinem Hause eine Wohnung ein. Vinkeles arbeitete da meistens mit der trockenen Nadel, in einer Manier, welche den Le Bas zum Erfinder hat, und von unserm Künstler mit grossem Beifalle geübt wurde. Ausserdem zeichnete er mehrere Ansichten aus der Umgegend von Paris, so dass Vinkeles in beider Hinsicht grosse Fortschritte machte. Seine Verdienste entgingen auch dem russischen Gesandten nicht, durch dessen Vermittelung ihn die Kaiserin Catharina an die Akademie nach St. Petersburg berief; allein der Künstler liebte das Vaterland, und kehrte 1771 nach Amsterdam zurück. Hier fand die Manier von Le Bas grossen Anklang, und erweckte mehrere Nachahmer. Vinkeles fand zahlreiche Aufträge, sowohl in Zeichnungen als in Nadelarbeiten. Unter den Werken aus jener Zeit zählt man mehrere Titelblätter und Vignetten, die er nach eigenen Zeichnungen in Kupfer stach. Die Blätter in der Toonelpoezy van N. S. Winter en L. W. van Merken. Amsterdam 1774 — 1776, zeichnen sich vor mehreren anderen aus. Auch mehrere Portraite fer-

tigte er in jener Zeit, und Zeichnungen nach Bildern berühmter Meister, deren Charakter er sehr gut zu erfassen wusste. Diese Zeichnungen sind theils getuscht, theils in Saftfarben ausgeführt. Auch Ansichten von Stadttheilen zeichnete er, so wie mehrere andere interessante Denkmäler.

Vinkeles lebte bis zur französischen Invasion in angenehmen Verhältnissen, da er nicht nur als Künstler geachtet war, sondern auch Freunde aus allen Ständen zählte. Die Unfälle der letzteren Jahre führten aber Arbeitslosigkeit herbei, was dem Künstler empfindlich war, weil er nur für die Kunst lebte. Doch belaufen sich die Blätter, welche er selbst stach und unter seiner Aufsicht gestochen wurden, auf 2500 Stücke. Zu 1500 fertigte er auch die Zeichnungen. Zwei seiner Söhne, Abraham und Johannes, waren ihm bei seinen Arbeiten behülflich. Auch J. E. Marcus und Abraham Hulk waren Schüler, und längere Zeit Gehülfen von Vinkeles. Der Meister starb zu Amsterdam 1816. R. van Eynden, Geschiedenis etc. II. 316, gibt ausführlichere Nachrichten über diesen Künstler, und fügt auch dessen Bildniss bei. Es findet sich auch ein eigenhändiges Bildniss des Meisters, 8.

1) Wilhelmina Princes van Orange, fol.
2) Willem de V. Prins of Orange en Nassau etc.; ganze Figur zu Pferd, in der Ferne Cavallerie. Nach J. P. C. Haag's Zeichnung 1779, gr. fol.
3) Derselbe Fürst, für dessen Biographie von C. van der Aa. Amsterdam 1806, 8.
4) Dr. Med. Peter Camper. R. Vinkeles ad viv. del. et sc. 1778. Halbe Figur in Medaillon, kl. fol.
5) Dr. Peter Camper, schönes Bildniss in dem Werke: Discours prononcés par feu Mr. P. Camper en l'academie de dessin d'Amsterdam etc. sur les diverses passions, par A. G. Camper. Trad. du Hollandois par Quatremère Dijonval. Utrecht 1792, 4. Dieses Werk enthält auch noch 10 andere Blätter von Vinkeles.
6) Pascal Paoli, Büste. R. Vinkeles del. et sc. Amst., 4.
7) Wolter Jan Gerrit Baron Bentink, General. Halbe Figur. P. Oets pinx. 1781, fol.
   Auf dem ersten Abdrucke steht: Broefdruck.
8) De Ridder van Kinsbergen, Kapitein der Zee. An der Canone mit dem Seerohr. H. Pothoven del. 1781, fol.
   Im frühesten Druck mit der Schrift: Broefdruck.
9) Hendrick van Eyl Sluter, an einer Pyramide mit drei Genien. R. Vinkeles fecit, gr. 8.
10) Jan Arnold Zoutman, Vice-Admiral. R. Vinkeles fec. fol.
11) Carel Baron van Boetzelaer 1793, fol.
12) Sara Maria van der Wilp, berühmte Sängerin, halbe Figur. Bruyninx pinx. 1772, 8.
13) J. F. Fleischmann, berühmter Schriftschneider der Enschede'schen Druckererei, nach Sara Troost, fol.
14) Jakob Gerhard Stahring, Theolog, nach Sara Troost, fol.
15) Ploos van Amstel, nach G. van der Myn, fol.
16) Isaak van Goudoever, fol.
17) Jakobus Willemsen, fol.
18) Jan Dirk Deiman, fol.
19) H. Braamcamp, für die Beschreibung seines Cabinets, in welcher auch Vignetten von R. Vinkeles vorkommen, 8.
20) Artus van der Neer, nach B. van der Helst, für Terelinks batavisches Galleriewerk, fol.

21) Stevens van Geuns, für J. Haringa's Gedächtnissrede auf demselben, 8.
22) Abraham, nach G. van Eeckhout, qu. fol.
23) Hagar und Ruth, nach demselben, qu. fol.
24) Die 12 biblischen Blätter zu dem Gedichte von W. H. Sels. Salomon, Amsterd. 1765, 8. Sie sind nicht allen Exemplaren beigefügt.
25) Maria Magdalena, nach Tizian, für Teerlink's batavisches Gallericwerk, fol.
26) Der Empfang des Prinzen und der Prinzessin von Oranien zu Amsterdam 1768, mit S. Fokke gestochen, qu. fol.
27) Die Mutter bei dem Kinde an der Wiege, gestochen nach J. Buys zu Le Brun's Gallericwerk, roy. 4.
28) Die Zeichnungsakademie in Amsterdam, oder die Zeichner nach dem Modelle bei Lampenschein. Radirt und gestochen 1768, qu. fol.
Im ersten Drucke ist dieses Blattblatt ohne Schrift.
29) Das Innere des prächtigen Hörsaales der Künstlergesellschaft Felix Meritis in Amsterdam, nach der Zeichnung von P. Barbiers und J. Kuiper, mit N. van der Neer jun. gestochen 1794. H. 17½ Z., Br. 21½ Z.
30) Die Vignetten in der Toonelpoezy van N. S. Winter en L. W. van Merken. Amsterd. 1774, 76.
31) Der Schuhflicker, nach Brouwer, für Teerlink's Galleriewerk, fol.
32) Das säugende Schaaf, treffliche Copie nach A. van de Velde's berühmtem Blatte. Mit dem Zeichen und 1762. qu. 8.
33) Das Pferderennen, nach Wouvermans, für Teerlink's Galleriewerk, qu. fol.
34) Der Brand des Theaters in Amsterdam 1775, fol.
35) Verschiedene Ansichten aus Paris, qu. fol.
36) Vier Prospekte aus der Umgebung von Zütphen, nach J. A. Kaldenbach, für J. F. Martinet's Catechismus der Natur. Amst. 1778, 4.

Vinkeles, Abraham, Kupferstecher, der jüngste Sohn des Reiner Vinkeles, stand dem Vater bei seinen Arbeiten bei. Er zeichnete sehr schön mit der Feder, und führte auch den Grabstichel mit Sicherheit. Später errichtete er mit Beijer in Amsterdam eine Steindruckerei.

Vinkeles, Hermann, Kupferstecher, geboren zu Amsterdam 1745, war Schüler seines Bruders Reynier. Er arbeitete für Buchhändler.

Vinkeles, Johannes, Zeichner und Kupferstecher, Reiner's ältester Sohn und Schüler, stand dem Vater bei der Arbeit bei, und war ein talentvoller Künstler. Es finden sich sehr schöne Zeichnungen von ihm, besonders Pferde, die er mit grosser Genauigkeit darstellte. Im zweiten Theil der Tooneelpoëzij van N. S. van Winter en L. W. van Merken sind von ihm und seinem Vater Blätter. Dieses Werk haben wir im Artikel Reiner's näher bezeichnet.
J. Vinkeles starb um 1814.

Vinkeles, Elisabeth und Cäcilia, die Töchter des Reinier Vinkeles, widmeten sich unter Anleitung des Vaters der Kunst. Sie zeichneten verschiedene Portraite und andere Darstellungen in Miniatur.

M. J. van Bree malte das Bildniss der Cäcilia. Er stellte sie in antiker Tracht mit der Leyer des Apollo dar.

Vinkenbooms, s. Vinckboons.

Vinnas, Antonio de los, nennt Cean Bermudez einen flämischen Maler, der um 1580 in Diensten des Kaisers Carl V. stand. In einer Gallerie des Schlosses del Pardo zu Madrid sind mehrere Ansichten von Städten, Häfen und Gegenden Seelands von ihm, 1582 gemalt.

Vinne, A. van der, s. Adrian van der Venne, und A. van Vianen.

Vinne, Jakob van der, Maler und Radirer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir kennen ihn nur aus einem Cataloge der Kunsthandlung von Artaria, Wien 1841. Aus dem Datum eines seiner Blätter ergibt sich, dass der Künstler um 1699 gearbeitet hat. Er könnte der Bruder des Laurent van der Vinne gewesen seyn, der in Harlem lebte. Ob er nicht auch an den Blättern Theil hat, welche im Artikel des Jan v. d. Vinne verzeichnet sind, können wir nicht bestimmen, dürfte aber möglich seyn. Die Bezeichnung J. van der Vinne ist in dieser Hinsicht unbestimmt. Ein Van der Vinne hat Interioren gemalt, zuweilen Küchen und Bauernzimmer mit den Bewohnern in ihrer ländlichen Beschäftigung. Ein solches Gemälde, wo die Magd spinnt, und ein Mann abhaspelt, war in der Sammlung des Grafen Robiano zu Brüssel. Aehnliche Interioren sind von einem J. van der Vinne radirt, worunter wir Jakob oder Jan v. d. Vinne verstehen dürften.

1—2) Zwei kleine Büsten von Männern. Jacob van der Vinne fecit et excudit ann. 1699. Sehr geistreich radirt und äusserst selten.

Vinne, Jan van der, Zeichner und Maler, geb. zu Harlem 1663, war Schüler seines Vaters Vincent Laurents, bis er bei J. Hugtenburg Aufnahme fand. Er malte wie dieser Jagden, Pferderennen, militärische Scenen u. s. w., womit er später in England grossen Beifall fand. Van der Vinne lebte einige Zeit in London, und schloss mit J. Wyck Freundschaft, welcher ähnliche Bilder malte, und auch in Landschaften sich auszeichnete. Jetzt fing auch unser Künstler an, landschaftliche Darstellungen zu malen, in welchen aber gewöhnlich die Staffage vorschlagend ist. Er brachte Jagdscenen an, malte militärische Auftritte in Landschaften, und besonders schöne Pferde und andere Hausthiere mit den nöthigen Figuren. Seine Gemälde sind aber selten, häufiger die Zeichnungen, die er auf Papier in Bister und Aquarell ausführte, oder auf Pergament mit Tusch behandelte. In Weigel's Aehrenlese sind vier Zeichnungen der letzteren Art beschrieben, Landschaften mit Jägern, Soldaten und Pferden darstellend. In Weigel's Kunstkatalog sind zwei Bisterzeichnungen genannt, reiche Landschaften mit Reitern und Figuren, aus der Gegend von Exeter und Bachte in England. Van der Vinne's Zeichnungen sind meisterhaft, und stehen daher in hohen Preisen. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein kleines Gemälde auf Holz, ein Knabe mit der Leyer vor einem Hause, und ein zweiter mit der Schellenkappe, der den Triangel schlägt. Im Artikel des Jakob van der Vinne sprachen wir auch von Interioren, die vielleicht von Jan gemalt sind. In der letzteren Zeit seines Lebens übernahm er eine Seidenwaarenfabrik, und befasste sich wenig mehr mit der Kunst. Starb 1721.

J. van der Vinne hat auch mehrere Blätter radirt, es werden ihm aber auch solche von Isaak v. d. Vinne beigelegt, wie die Ansichten von Harlem. Doch ist es nicht ausgemacht, ob alle der folgenden Blätter ihm angehören, da die Initialen J. V. V. auch auf die unten erwähnten Künstler passen.

1) Viehheerde mit Hirten bei einer Hütte, in Potter's Manier radirt, und braun gedruckt. L. v. d. Vinne del., qu. fol.

2) Eine Folge von 25 Landschaften und Interioren mit Figuren, oder vielleicht 2 oder 3 einzelne Folgen. Geistreich radirt, kl. qu. 4.

Einige schreiben ihm auch die Folge 21 — 26 zu, welche wir im Artikel des Isaak v. d. Vinne erwähnt haben.

Vinne, Jan van der, Kunstliebhaber, der Bruder des jüngeren Vincent van der Vinne, hinterliess einige schöne Zeichnungen. Starb zu Harlem 1805.

Vielleicht sind von ihm jene drei radirten Landschaften, welche im Rigal'schen Cataloge summarisch erwähnt werden. Sie sind bezeichnet: J. V. V. f. 1766 — 67. Eben so bezeichnet ist ein Seehafen mit Monumenten nach J. Moucheron.

Vinne, Isaak van der, Zeichner und Radirer, geboren zu Harlem 1665, war Schüler seines Vaters Vincent Laurents, widmete sich aber auch dem Buchhandel, ohne die Kunst zu vernachlässigen. Er zeichnete Landschaften und malte sie trefflich mit Wasserfarben aus. Nebenbei schnitzte er auch Portraite in Holz, alles dieses in den Stunden, welche ihm seine Kunst- und Buchhandlung frei liess. Dann legte er auch eine Sammlung von Kunstsachen an. Starb zu Harlem 1740. C. van Noorde hat sein Bildniss gestochen, halbe Figur am Zeichnungstische, nach J. F(elgersma), gr. 8.

Wir haben von diesem Künstler mehrere Radirungen, die eine sehr geschickte Hand verrathen. Auf dem ersten Blatte einer Folge steht: J. des Nageoires fec. Darunter hatte der Meister seinen Namen ins Französische übersetzen wollen. Früher galt dieser Nageoires als unbekannter Künstler, welcher in der Weise des J. v. d. Vinne radirt hat. Sein Hauptwerk bilden die Ansichten von Harlem, welche im Rigal'schen Cataloge genau bsschrieben sind, und zwar p. 388 ff. unter der Rubrik eines Ungenannten J. V. V.

1 — 15) Folge von 15 Ansichten von Harlem, mit Staffage von Figuren und Thieren, Barken und anderen Fahrzeugen auf dem Wasser, Carossen etc. Oben auf dem ersten Blatte steht: Gesigten Buijten Harlem, Gedaan Door J. V. V. Unten im Rande hat jedes Blatt holländische Aufschrift, und rechts steht die Nummer. H. 5 Z. 2 — 4 L., Br. 6 Z. 7 — 8 L.

I. Vor der Schrift und vor den Nummern, dann vor vielen Ueberarbeitungen, wie unten angegeben. Man bezahlt einzelne Blätter mit 3 — 4 Gulden.

II. Mit dem Titel oben auf dem ersten Blatte, mit den Aufschriften und den Nummern unten auf den übrigen Blättern. Dann mit der Adresse: B. Cleynhens te Haarlem excudit.

1) De Herreberg Rustenburg. Vor der Schenke ein Mann im Mantel, und drei andere Männer im Gespräch.

I. Vor den Schlagschatten der Figuren, und vor den Kreuzlagen. Am Himmel bemerkt man die durch das Schabeisen verursachten Striche, die im späteren Drucke nicht mehr sichtbar sind.

2) **Aan D. ingang Vanden Hout.** Mit alten und jungen Herren und Damen unter den Bäumen, in der Mitte vorn ein Cavalier im Mantel mit dem Hunde, und rechts zwei Reiter.

I. Vor den Strichlagen auf dem Rücken der beiden Reiter und ihrer Pferde, an den beiden Figuren und am Hunde über der Barriere, vor den Kreuzschraffirungen der von den Pferden verursachten Schlagschatten, etc.

3) Bijt out Verbrant Huys. Mit einer Carosse und zwei Reitern, dann drei Männern und einer Frau, drei Personen davon auf dem Boden sitzend.

4) t' Dronken Huijsie t'enden 't bos. Ein Wagen mit zwei Pferden vor der Schenke, gegen die Mitte ein Mann mit dem Stocke von Hunden begleitet.

I. Vor den Strichlagen am Himmel rechts, an den Bäumen, an der Mauer der Schenke, am Terrain bei den Barrieren etc.

5) De Herreberg Emaus. Herberg Emaus. Vor der Brücke ein Bauer mit dem Sacke auf der Schulter und zwei Reiter, rechts ein Bauer mit der Bäuerin gehend.

6) Dij't Menniste Bosie. Der Wiedertäufer Wald. Vor dem Eingange zwei Männer, rechts ein Milchmädchen, gegenüber bei den Häusern zwei Wanderer.

I. Vor den Strichlagen am Hute und dem Gewande der Milchfrau, vor den Schlagschatten der Figuren, vor den horizontalen Strichlagen auf dem Platze links oben bei den Häusern etc.

7) Te, Scholenaar. Auf dem breiten Flusse schwimmen drei Fahrzeuge, und weiter hin zeigen sich Segelschiffe. Am Ufer sind Häuser und Bäume.

8) De Hofstede Sparenhout. Schloss Sparenhout. Auf dem Canal sind Männer im Schiffe, und in der Ferne zeigen sich Fahrzeuge mit Segeln.

9) De Tuijnen Langs't Sparen. Links oben auf der Terrasse des Hauses ein Cavalier an der Balustrade, welcher den Männern zur Befrachtung eines Fahrzeuges den Befehl gibt. Rechts fährt ein Mann zwei Frauen im Kahn, und vorn auf dem Wasser schwimmen drei Schwäne.

I. Vor den Strichlagen am Gewande des Mannes am Canal, am Peristyl und an der Balustrade, und vor den horizontalen Strichen zwischen den Wolken am Himmel.

10) De, Run Molen aan den Omval. Auf dem Wasser sind Barken mit Segeln und andere Fahrzeuge, rechts auf einem Landstrich ist eine Windmühle, und links in der Ferne sieht man Dörfer.

I. Vor den horizontalen Strichlagen am Himmel, vor den angedeuteten Wolken über dem Dorfe links, etc.

11) Halfwegen Overveen. Auf dem Wege nach Overveen sieht man Häuser unter Bäumen, und links auf der Höhe Bauern mit einem Wagen.

I. Vor vielen Ueberarbeitungen an den Häusern und Bäumen, und vor den horizontalen Lagen unter den Wolken in der Mitte und rechts am Himmel.

12) 'tDorp Overveen. Dorf Overveen. Links vorn ein Reitknecht in der Schenke, in der Mitte ein Mann mit Stock und Krug, und rechts zwei ruhende Bauern, und ein Weib auf dem Esel.

13) Op't holf. Breiter Weg mit Rindern und Figuren, im Grunde der Pavillon eines Schlosses.

14) T'huys Bredenoden. Schloss Bredenoden in Ruinen, links vorn zwei Männer auf dem Hügel, und unten ein Weib beim Manne sitzend, in der Mitte vorn ein Bauer zu Fuss neben einem Reiter. H. 5 Z. 4 L., Br. 6 Z. 8 L.

15) Ruinen, angeblich des Schlosses Kleef. Links neben der Hütte zwei Pferde auf der Weide, in der Mitte drei ruhende Kühe, und weiter hin drei andere.

16) Die Jagdparthie, in D. Maas Manier. J. des Nageoires fec., qu. 4.

17 — 20) Vier Ansichten in Savoyen mit Staffage, geistreich radirt. Auf dem ersten Blatte steht: J. des Nageoires fec., worunter v. d. Vinne verstanden wird.

Es gibt seltene Abdrücke auf blaues Papier. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.

21) 21 — 26) Folge von 6 italienischen Stadtansichten, Häfen u. s. w., mit Figurenstaffage. Geistreich radirt, angeblich nach Th. Wyck. Links im Rande: J. V. V. F., oder J. v. Vinne fecit 1686, kl. qu. 4.

Einige schreiben diese Folge dem Jan van der Vinne zu.

Vinne, J. van der, vielleicht Isaak van der Vinne sen., ist ebenfalls durch landschaftliche Darstellungen bekannt. Die Jahrzahlen auf seinen radirten Blättern geben ihn als älteren Künstler, als den Obigen kund,

1 — 2) Zwei Landschaften mit Figuren, nach J. van Haer. J. V. V. f. 1667, 8. und qu. 8.

Vinne, Laurens van der, Maler, geboren zu Harlem 1658, wird von Houbracken kurzhin als Sohn des Vincent v. d. Vinne erwähnt, er war aber Sohn des Vincent Laurents, welcher ihn in den Anfangsgründen unterrichtete, bis er in Berghem's Schule Zutritt fand. Er malte mannigfaltige Bilder, besonders Landschaften in Berghem's Weise. Auch viele Zeichnungen in schwarzer Kreide und Tusch hinterliess er, welche für jene des genannten Meisters genommen wurden. Dann malte er auch Blumenstücke. Für einen Liebhaber malte er eine ganze Folge von seltenen Pflanzen und Blumen aus Ost- und Westindien. Ueberdiess lieferte er Zeichnungen zu Patronen für Fabriken. Er hatte selbst eine Cattunfabrik. Starb zu Harlem 1729. Bei Weyermann, Descamps und Houbracken kommt das Bildniss des Künstlers vor.

J. van der Venne radirte nach seiner Zeichnung eine Landschaft mit Vieh, wenn sie nicht von ihm selbst herrührt. R. Weigel (Suppl. au Peintre-graveur I. p. 81) glaubt ihm ein Blatt zuschreiben zu müssen, welches einige den A. van Everdingen beilegen, unter dem Titel: Des Renards près de leur terrier (die Füchse bei ihrem Bau), qu. 4. Dieses Blatt hat die Inschrift: Vossen-huis. So hiess das Haus der Familie Vinne in Harlem, worauf wir im Artikel des Vincent v. d. Vinne aufmerksam machten.

Vinne, Laurens van der, Zeichner, ein jüngerer Künstler als der Obige, und von geringerer Bedeutung. J. van Solingen radirte nach ihm die Titelvignette zu Douglas Bibliographiae anatomicae specimen. Bat. 1734, 8.

Vinne, Laurens, s. auch Vincent Laurensz. v. d. Vinne.

Vinne, Vincent van der, Zeichner und Maler, geboren zu Harlem 1686, war der Sohn des älteren Laurens v. d. Vinne. Er zeichnete Blumen und Pflanzen sehr schön in Aquarell, so wie Landschaften in schwarzer Kreide und Tusch. Man könnte aber diese Blätter mit jenen des folgenden Künstlers verwechseln. Die Zeichnungen Vincent's sind mannigfaltig, und darunter auch einige figürliche. Starb zu Harlem 1742.

Dieser Künstler stach das Bildniss des Vincent Laurensz in schwarzer Manier. Dann radirte er Vignetten für Spinneker's Zinnebeelden. Harlem 1714, 4.

Von ihm sind wahrscheinlich auch die Blätter, welche R. Weigel dem V. v. d. Vinne van Lee beilegt: Ein Kind mit Seifenblasen beschäftiget, oder die Eitelkeit, kl. 4.; Ziege, 12.

Vinne, Vincent van der, Maler, wurde 1736 zu Harlem geboren, und von seinem Vater Jan unterrichtet. Er zeichnete und malte Anfangs Blumen und Früchte, wie seine Vorfahren, da solche Darstellungen bei den Blumisten grossen Absatz fanden. Hierauf zeichnete er mit Vorliebe Landschaften und Thiere nach der Natur, und solche Bilder führte der Künstler auch in Oel aus. Seine Viehstücke sind aber nicht häufig, da v. d. Vinne viele Tapeten malte, welche im Vergleich mit den späteren Fabrikarbeiten dieser Art wirklich zu den Kunstprodukten gezählt werden müssen. Die meisten sind aber zu Grunde gegangen. Ueberdiess findet man schöne Zeichnungen in schwarzer Kreide, Tusch und Aquarell von ihm, theils nach eigener Composition, theils nach berühmten Malwerken. S. Fokke stach nach seiner Zeichnung die Versammlung der Nederland'sche Huishoudelijke Maatschappij 1778. Vinne hatte einige Zeit die Aufsicht über Teyler's Museum in Harlem. Hier bewohnte er das voralterliche Haus (Vossen-huis), welches nach seinem Tode in fremde Hände überging, da Vinne der letzte seines Geschlechtes war. Er starb 1811. Im Jahre 1816 wurde sein und seines Schwagers Willem van Oukerke Kunstnachlass verkauft.

V. d. Vinne hat auch in Kupfer radirt, liess es aber bei einigen Versuchen. Es kommen selten Abdrücke vor.

1) Der grosse Pottfisch (Cachelot), den 20. Febr. 1762 zwischen Zantvoort en blyck-op-zee gestrandet, qu. fol.
2) Ansicht von Egmont-op-Zee, mit Ruinen und Figuren, qu. fol.

Vinne, Vincent Laurensz, Zeichner und Maler, geboren zu Harlem 1629, war der Sohn eines Laurens, welcher aber als Künstler nicht bekannt ist. Houbracken, welcher ihn kurzweg Vincent nennt, sagt, er sei lange Zeit sein eigener Lehrer gewesen, bis er bei Franz Hals Zutritt fand, unter dessen Leitung er grössere Freiheit der Darstellungen erlangte. In seinen früheren Werken bemerkt man eine getreue Nachahmung der Natur, in den späteren freiere Composition aus dem Gedächtnisse. Er malte Bildnisse, historische Darstellungen, Genrebilder, Landschaften und Thiere. Einige dieser Bilder sind flüchtig, aber geistreich behandelt. Auch viele Zeichnungen hinterliess der Künstler, gewöhnlich in schwarzer Kreide und in Tusch. Er bereiste Deutschland, die Schweiz, den Rhein, Frankreich, und kehrte 1655 wieder nach Harlem zurück. Bei dieser Gelegenheit hielt er ein Tagebuch, und zierte es mit schönen Zeichnungen in schwarzer Kreide und Tusch, welche verschiedene Ansichten enthalten. R. van Eynden (Geschiedenis etc. I. 417) gibt den Titel dieses Buches wie folgt an: Da-

gelijksche Aanteekeningen van t' geene ick in mijn Reys onthoud enswaardigh gezien etc. By mij Vicent Laurensz van der Vinne. Anno 1652, $\frac{8}{21}$. In Harlem hatte der Künstler den Beinamen des Rafael der Hausschildmaler. Er verschmähte nämlich keinen Auftrag, und verlor mit solchen Bildern auf Schilden und Kutschenwänden viel Zeit. Seine Gemälde sind daher nicht häufig. Der Prinz Carl in Brüssel besass deren sechs: einen Zahnarzt, einen Seehafen, und vier Bildnisse. Descamps sagt, dass der Künstler auch geistreiche Sinnbilder in Versen und Prosa geschrieben habe. Starb zu Harlem 1702.

F. Hals hat das Bildniss dieses Künstlers gemalt, und Vincent v. d. Vinne, der Sohn des Laurens, hat es in schwarzer Manier gestochen.

Vinsac, Claude Dominique, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Toulouse 1749, arbeitete zu Paris längere Zeit für den berühmten Goldschmid Auguste. Er zeichnete Vorbilder zu eleganten Vasen, Leuchtern und anderen Luxusarbeiten. Er hat diese Zeichnungen in Kupfer gestochen, und in Folgen herausgegeben, fol. Dann finden sich auch Bildnisse in Punktirmanier von ihm. Starb um 1800.

Vintcent oder Vinctcent, L. A., Maler, geb. im Haag 1812, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und erlangte in kurzer Zeit Ruf. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, dann auch schöne Landschaften und Seestücke, gewöhnlich mit reicher Staffage. Man findet deren in holländischen Sammlungen.

Vinson, Ludowick, Maler, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig, wahrscheinlich in Harlem. Man setzt seine Blüthezeit gewöhnlich um 1624, allein damals war Vinson sicher schon ein Mann von Jahren. Seine Gemälde sind sehr selten, es liegen uns aber Stiche nach seinen Werken vor, welche ihm ein rühmliches Zeugniss geben.

Die Anbetung der Könige. Lud. Vinson inuentor. Jaspar Isac fecit et exc. In zwei Blättern, s. gr. roy. fol.

Dieselbe Darstellung. Egb. van Panderen sc. P. Kaerius exc., s. gr. fol.

Die Beschneidung Jesu, reiche Composition. E. van Panderen sc. P. Kaerius exc., s. gr. fol.

Im zweiten Drucke mit der Adresse: Joh. de Ram exc.

Die heil. Familie mit zwei Engeln, welche dieselbe mit Kirschen bedienen. E. van Panderen sc., gr. fol.

Vins-Peysac, Marquise de, Kunstliebhaberin zu Paris, malte um 1837 Landschaften und Ansichten von Städten in Oel.

Vinterhalter, s. Winterhalter.

Vinzent, Maler, machte sich um 1822 in London bekannt. Er malte Ansichten von Städten, und Landschaften.

Viola, Domenico, Maler von Neapel, war Schüler und Nachahmer des Matteo Preti. Er malte historische Darstellungen, gewöhnlich Nachtstücke, welche Beifall fanden, da er als guter Techniker viel Effekt in seine Gemälde brachte. Viola hielt sich auch einige Zeit in Spanien auf, und wurde mit dem Christusorden beehrt. Starb 1696.

Viola, Giovanni Battista, Maler, geb. zu Bologna 1575 oder 1579, war Schüler der Carracci, und erwarb sich als Landschafter Ruf, da er die bis dahin übliche niederländische Manier verliess, und statt der ins Einzelne gehenden Trockenheit eine pastosere Behandlung einführte. In Rom begünstigte ihn F. Albani, sein Verwandter, und er staffirte dagegen einige Bilder desselben mit landschaftlichen Partien. Diess ist auch mit den Bildern aus der Fabel des Apollo der Fall, welche Dominichino mit Beihülfe des Alessandro Fortuna in einem Zimmer der Villa Aldobrandini zu Frascati malte, wo aber ausserdem noch mehrere Landschaften von ihm sind, welche in Göthe's Winkelmann S. 183. sehr gerühmt werden. Wir haben darüber ein Kupferwerk unter dem Titel: Villa Aldobrandina, ou peintures de la Ville Aldobrandine, à présant Pamphile, ou di bel respiro. 22 Blätter von Dom. Barriere, 6 derselben die Fabel des Apollo, die anderen die Landschaften Viola's vorstellend, fol. Auch in Mola's Bilder malte er Landschaften, so dass seine eigenen Staffeleibilder selten sind.

Malvasia macht den Künstler zum Hofwitzmacher des Cardinals Ludovisi, als aber dieser einmal einen Spass übel nahm, krämte sich der arme Viola zu todt. Diess soll 1622 geschehen seyn.

Viola, Tommaso, Landschaftsmaler von Venedig, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Später unternahm er Reisen in Italien und nach Dalmatien, wo er viele Zeichnungen in Aquarell fertigte, und besonders Studien aus dem Volksleben machte. Auch die römischen Ueberreste in Spalato nahm er in genauen Zeichnungen auf. Seine Gemälde haben gewöhnlich eine reiche Figurenstaffage, wie die Ansicht von Vespaglia in Dalmatien mit dem Feste der Madonna d'Agosto, welche 1838 bei der Ausstellung in Venedig grossen Beifall fand. Damals kaufte der Kaiser eine Ansicht der Dogana in Venedig mit den Barken im Canale. Fürst Metternich erwarb damals eine Marine mit Fischerbarken. Auch nach England gingen mehrere Werke von Viola. Er gehört zu den besten italienischen Meistern seines Faches. Das Kunstblatt 1835 S. 380. liess ihm aber noch keine grosse Ehre angedeihen. Da heisst es, sein Wasser sei zäh und dicht wie Terpentin, und die Felsenwände mit Kalkstaub überzogen. Sein Ruf ist daher von späterem Datum.

Viola, s. auch Violino.

Violanti, Francesco, Maler zu Livorno, war um 1766 thätig. Damals liess er ein Schauspiel drucken, unter dem Titel: Venere Placata. Für dieses Buch radirte er Vignetten.

Violet, P., Maler von Paris, machte sich durch Miniaturbildnisse einen rühmlichen Namen. Er lebte längere Zeit in London, und noch 1803. J. Bouillard stach nach ihm das Bildniss des Kupferstechers F. Bartolozzi. L. Guisan punktirte jenes des Schauspielers Lorenzo Cipriani. Dieser ist in der Rolle des Don Alfonso Scoglio dargestellt, kl. fol.

Er ist wahrscheinlich jener Violet, welcher eine Anweisung zur Miniaturmalerei geschrieben hat, die 1795 von J. H. M(eynier) ins Deutsche übersetzt wurde.

Violier, Jean, Maler, war um 1782 in St. Petersburg thätig. Er malte Bildnisse der Prinzen und Prinzessinnen des k. Hofes.

Violinista, s. Pompejo.

Violino, soll ein italienischer Zeichner heissen, welcher um 1520 lebte. Seine Zeichnungen sind geistreich mit der Feder behandelt, in der Weise des Alb. Dürer. Brulliot, App. I. 357. nennt eine Zeichnung mit St. Catharina von Engeln umgeben, auf welcher als Monogramm eine Geige mit der Jahrzahl 1520 steht. Diese Violine soll den Meister Violino bedeuten, welcher aber eben so wohl einer der Vorgänger unserer Viola sein könnte.

Viollet, Mlle., Kupferstecherin, ist uns durch folgendes Blatt bekannt:

Le mauvais riche, nach D. Teniers, qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.

Viollet-le-Duc, Eugene, Architekt zu Paris, machte sich besonders die mittelalterliche Baukunst zum Studium, und gründete in diesem Fache als Restaurateur seinen Ruf. Durch seine Bemühungen sind mehrere alte Baudenkmäler dem gänzlichen Verderben entrissen worden. Im Jahre 1843 erhielt er desswegen auf den Antrag der Commission für historische Denkmäler vom Ministerium die goldene Medaille. Er restaurirte die alte Kirche in Vezelay, und 1845 jene in Semur, welche im 13. Jahrhunderte erbaut wurde. Hierauf wurde er Inspektor der Restaurationsarbeiten an der St. Chapelle, und dann Architekt der alten Kirche von St. Denis.

Viollet-le-Duc, Adolphe, Maler zu Paris, wahrscheinlich der Bruder des obigen Künstlers, malt Landschaften. Er bereiste 1844 Piemont und Mittelitalien. Seine Gemälde stellen daher bis 1848 gewöhnlich Gegenden und Ansichten aus jenen Ländern dar. Auch in der Normandie wählte der Künstler öfter seinen Standpunkt.

Virago, Clemente, Bildhauer und Edelsteinschneider von Mailand, stand in Diensten des Königs Philipp II. von Spanien, welcher ihm einen Gehalt von 200 Dukaten verlieh. Er schnitt das Bildniss des Infanten Don Carlos in Diamant, und in einen ähnlichen Stein das spanische Wappen. Bei heranrückendem Greisenalter schlug er den Christobal Cambiago zu seinem Nachfolger vor, was der König bestättigte. Starb zu Madrid 1591.

Virgilio, Maler von Rom, Schüler des Bald. Peruzzi, malte in Borgo nuovo daselbst auf einer Wand mit vertieften Linien einige Gefangene und viele andere schöne Werke. Vasari, Leben des B. Peruzzi.

Virloys, Roland de, s. Roland.

Virues, D. Manuel, Bildhauer, geb. zu Madrid 1700, war Schüler seines Vaters Joseph, welcher als Modelleur Ruf hatte. In den Kirchen zu Madrid findet man Statuen von ihm, deren C. Bermudez aufzählt. Starb 1758.

Visacci, Antonio, Maler von Urbino, wird von anderen Cimator genannt, mit dem Beinamen Visacci. Er war Schüler von F. Bai roccio, dessen Werke er genau copirte. Solche Copien findet man im Dome zu Cagli. In Urbino ist wenig von ihm zu finden, mehr in den Kirchen zu Rimini und zu Pesaro, wo der Künstler

lange arbeitete. Besonders schön fand man seine Federzeichnungen. Blühte um 1550.

Visardi, Johann Anton, Architekt zu München, ist wahrscheinlich italienischer Abkunft, kam aber schon als junger Mann von 26 Jahren (1673) in Dienste des bayerischen Hofes. Im Jahre 1678 wurde er Hofmaurmeister, und 1688 Hofarchitekt, da in demselben Jahre der Baumeister Franz Schinagl wegen Fahrlässigkeit abgesetzt wurde, und überhaupt seinem Amte nicht gewachsen war. Visardi war bei vielen Bauten Werkmeister. Im Jahre 1688 beriefen ihn die Jesuiten nach Landshut, um den Plan zu einem neuen Kloster zu entwerfen. Später (1692) wurde er an die Stelle des Lorenz Perti zum Architekten der Theatiner Kirche in München ernannt, hatte aber den Pater Spinelli an der Seite, welcher bei der Anfertigung des allgemeinen Planes Theil hatte. Im Jahre 1696 waren die beiden Thürme vollendet, noch aber fehlte die Façade mit dem Portale, die Gruft, das Pflaster, die Stühle mussten noch hergestellt werden, und die Stuccatorer hatten dass Innere noch nicht überladen. Zur Herstellung des Ganzen waren noch 50 Tausend Gulden erforderlich, und 1677 wurden nur 100,000 Gulden zum Baue bestimmt. Die Façade baute jedoch nicht Visardi, sondern Couvilliers. Visardi's Namen verkündet aber die Klosterkirche in Fürstenfeld-Bruck. Der 1690 erwählte Abt Balduin Helm fand das Kloster und die Kirche, eine Stiftung Ludwigs des Strengen und Ludwigs des Bayers, in baufälligem Stande, und er beschloss daher den Bau einer neuen Kirche, da der Schaden des dreissigjährigen Krieges wieder ersetzt war. Visardi machte den Plan zur neuen Kirche, welche im italienischen Style des 17. Jahrhunderts erbaut ist, und einen grossartigen Raum bietet. Die alten Klostergebäude standen damals noch, Visardi nahm aber 1712 eine Reparatur vor. Im Jahre 1713 starb der Künstler. Lipowski nennt ihn irrig Viscardi, und ist auch in anderen Angaben unsicher.

Viscardi, Giuseppe, Bildhauer und Erzgiesser von Mailand, vollendete seine Studien in Rom unter Canova, und machte sich durch mehrere schöne Werke bekannt. Noch grösseren Ruf besass er aber als Erzgiesser, wie als Bildhauer. Im Jahre 1843 goss er die von Sangiorgio modellirte Reiterstatue des Königs Carl Albert von Sardinien, das grösste Reiterbild, welches je in Italien gegossen wurde.

Viscardus, Hieronymus, Goldschmid und Kupferstecher von Verona, ist durch die Radirungen eines Werkes von Ben. Ceruto und And. Chiocco bekannt. Es enthält die Naturmerkwürdigkeiten eines Museums, unter dem Titel: Museum Fr. Calceolari jun. Veronensis. Veronae 1622, kl. fol. Das Titelblatt gibt eine Ansicht des Museums, nach der Zeichnung von J. B. Bertonus.

Visch, Mathias de, Maler, geboren zu Reningen 1702, äusserte schon in jungen Jahren Neigung zum Zeichnen, ohne jedoch ein grosses Talent zu verrathen. Dennoch brachte ihn der Vater bei Joh. van den Kerckhove zu Brügge in die Lehre, und hier übertraf er in kurzer Zeit alle seine Mitschüler. Im Jahre 1720 trat er an die Akademie daselbst über, und wurde beim Concurse 1721 mit dem grossen Preise beehrt. Hierauf malte er wieder im Atelier Kerkhove's, bis er endlich den Wanderstab ergriff, um fremde Akademien und Meisterwerke zu sehen. Nach einem kurzen Auf-

enthalte in Paris ging er 1724 nach Rom, und verblieb da neun Jahre. Nach seiner Rückkehr eröffnete er 1732 in Brügge eine Zeichnungsschule, welche 1739 in eine freie Akademie überging, an welcher er Professor und Direktor war. Man erwartete von diesem Institute viel, als 1755 das Gebäude in Flammen aufging. Aber noch in demselben Jahre wurde ein neues errichtet, so dass Visch fast ununterbrochen bis an seinen 1765 erfolgten Tod als Lehrer wirkte, und grossen Einfluss übte. In der S. Jakobskirche zu Brügge ist ein schönes Altarbild von ihm, welches Hagar und Ismael vorstellt. Für das Stadthaus malte er das Bildniss der Kaiserin Maria Theresia, welches er öfters wiederholte. Descamps benützte die von Visch gesammelten Nachrichten über flämmische Künstler, er fertiget aber im Ganzen den Künstler kurz ab.

Vischer, Maler, wird unter die Schüler des L. Cranach gezählt. In der Stadtkirche zu Weimar ist ein Gemälde, welches dieser Vischer 1572 gemalt haben soll. Es stellt Martin Luther als Mönch, Junker Georg, und Doctor dar. Das letztere Portrait hat wahrscheinlich Cranach selbst gemalt. Reformations Almanach 1817.

Dieser Vischer kann mit Joh. Georg Vischer nicht Eine Person seyn.

Vischer, August, Maler, geboren zu Könderingen in Baden 1826, machte seine Studien in Carlsruhe, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach München. Vischer ist ein Künstler von Talent, welcher bereits grosse Uebung erlangt hat. Im Jahre 1850 sahen wir ein Gemälde von ihm, welches Diana von Poitiers vor Franz I. vorstellt, wie sie um Begnadigung ihres Vaters fleht.

Vischer, Conrad, Bildhauer, war um 1518 in Ulm thätig. Zu seiner Zeit lebten viele tüchtige Meister in Schwaben, besonders geschickte Bildschnitzer.

Vischer, Daniel Georg, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er lebte wahrscheinlich zu Anfang des 17. Jahrhunderts. In der Gallerie zu Schleissheim sind zwei Fruchtstücke von ihm auf Holz gemalt. Ausser den Früchten sind auch noch Gläser und andere Dinge angebracht. Diese Bilder haben ein Monogramm, bei Brulliot I. 1566 b. als das eines unbekannten Meisters erklärt.

Vischer, Eberhard, s. Peter Vischer, den Erzgiesser.

Vischer, Franz, Goldschmid zu Nürnberg, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, und Mitglied des Raths. Sein von J. F. L.(eonhard) gestochenes Bildniss gibt 1654 als sein Todesjahr an.

Vischer, Georg, s. Joh. Georg Vischer.

Vischer oder Fischer, Georg Matthäus, Zeichner und Geograph von Wenns in Tirol, stand in Diensten des Kaisers Leopold. Er kam als Edelknabe nach Wien, und befasste sich namentlich mit der Mathematik. Später wurde er kaiserlicher Geograph. Er zeichnete viele Ansichten von Städten, Schlössern, und anderen interessanten Gebäuden, sowie grosse Landkarten. Seine Ansichten geben theilweise das einzige Bild von dem alten Zustande der österreichischen Schlösser, und sind daher sehr schätzbar, so un-

bedeutend auch der Kunstwerth seyn mag. Sie sind mit den Karten unter dem Titel: Topographia Austriae, Viennae 1682, gestochen, fol. Dieses Werk findet man selten vollständig und in guten Abdrücken. Ein anderes interessantes und seltenes Werk nach seinen Zeichnungen ist betitelt: Die Fürst-Bischöfliche Olmucische Residenzstadt Cremsier sambt denen nechst darbey Neu-erhöbt — und erbauten Lust- Blum- und Thier-Garten. Gezeichnet durch G. M. Vischer Kais. Edelknabe Mathematico. Herausgegeben von U. F. A. Heger, Caplan. Crembster 1691, qu. fol. Dieses Werk enthält 33 von Just. van der Nypoort geätzte Blätter. Der Fürstbischof Carl von Lichtenstein hat das Werk nur zu Geschenken bestimmt, woher die Seltenheit kommt.

Vischer, Jakob, Glasmaler, war um 1659 in Strassburg thätig. In den Kirchen der Stadt müssen sich Malereien von ihm finden.

Vischer, Georg (Jörg), Maler zu München, wurde 1625 als Meister aufgenommen, nachdem er vorher das vorgeschriebene Stück gemacht hatte. Wir wissen dieses aus den alten Papieren der Malerzunft in München, kennen aber den Inhalt des Probestückes nicht. In der Augustinerkirche zu München waren von einem G. Vischer zwei Bilder, welche den Tod des Täufers und des Evangelisten Johannes vorstellen, und 1620 gemalt wurden, was auf unsern Künstler nicht passt, so dass wir den Joh. Georg Vischer darunter vermuthen. Er ist vielleicht jener Georg Vischer, dessen Lebenszeit Lipowsky, Künstler-Lexikon II. 273, um 1600 setzt. Wir haben von einem Künstler dieses Namens auch einen radirten Prospekt von München, unter dem Titel: München, die churfürstliche Haubt- und Residenzstadt in Bayern, bezeichnet: Georgius Vischer delineavit et excudit. Die Stadt ist von Nord-Ost aufgenommen, und unten ist eine Erklärung, in welcher durch Ziffern auf die Gebäude hingewiesen ist. Diese Erklärung widerspricht aber dem genannten Schriftsteller. Nr. 7. lesen wir nähmlich; Fürstliche Residenz worin H. Albrecht Hof hält. Dieser H. Albrecht kann nur Churfürst Albert VI. sein, welcher 1666 starb, und der Verfertiger kann daher nicht um 1600 gearbeitet haben. Die Angabe passt eher auf unsern Münchener Meister.

In keinem Falle aber kann der Georg Vischer oder Fischer von Braunau darunter verstanden werden, welcher sich 1698 in Landshut niederliess, und 1700 nach München zog. Lipowski l. c. I. 74. bringt ihn irrig mit dem viel älteren Joh. Georg Vischer in Berührung.

Vischer, Hermann, s. Peter Vischer den Erzgiesser.

Vischer, Johann, s. Johann Georg Vischer.

Vischer oder Fischer, Johann Georg, Maler, wurde 1580 zu Augsburg geboren, und hatte schon als Goldschmid Ruf, als er der gewöhnlichen Angabe nach in Prag zu malen anfieng, und zwar in der Rudolfinischen Akademie, wie Dlabacz wissen will. Nach einigen Jahren soll er sich von Prag nach Italien begeben haben, um die Kunstwerke der Schulen jenes Landes zu studiren. Nach Augsburg zurückgekehrt malte er Bilder in Oel und Fresco, welche sich durch richtige Zeichnung und gefälliges Colorit auszeichnen sollen. Die Grafen Fugger beschäftigten ihn viel, und daher müssen sich in den Palästen derselben noch Bilder von ihm finden. Man hält ihn für einen Nachahmer des Albrecht Dürer,

wir können aber die Vermuthung nicht zurückweisen, dass noch ein älterer Johann Vischer oder Fischer gelebt habe, welcher der Dürer'schen Schule angehört. Einem solchen Meister wird von einigen die Kreuztragung Christi zugeschrieben, welche in der Pinakothek zu München unter Dürer's Namen geht. Sie erinnert wirklich nur obenhin an Dürer's Kunstweise, und verräth italienischen Einfluss. Das Bild stimmt aber wenig mit anderen Malereien, welche dem Joh. Georg Vischer zugeschrieben werden. Mehr noch erkennt man den Nachahmer Dürer's in einem Gemälde der genannten Pinakothek, welches die Gefangennehmung Christi vorstellt, und als Werk des Joh. Georg Vischer gilt. Es ist auf Pergament gemalt, welches auf Holz gezogen ist. Die Jahrzahl 1633 bestimmt die Zeit der Vollendung. Mehrere Bilder werden in Schleissheim dem Joh. Georg Vischer (Fischer) von Augsburg zugeschrieben, wie die Ehebrecherin vor Christus, welcher hier A. Dürer's Gesichtszüge tragt, halbe Figuren auf Holz. Ferner sieht man da ein grosses Gemälde auf Leinwand, welches die zwölf Apostel vorstellt, und darunter jene vier Apostel von Dürer, welche in der Pinakothek zu München zu dessen Hauptwerken gezählt werden. Auch ein Bild der Gefangennehmung des Heilandes, Copie nach Dürer, wird ihm in Schleissheim zugeschrieben. Wir bemerken aber zugleich, dass auch ein Nicolaus Vischer in München gelebt hat, welcher bei den Lokalskribenten leer ausging. Der Augsburger Vischer starb 1643.

Vischer, Louise, Künstlerin von Basel, war im ersten Decennium unsers Jahrhunderts thätig. Sie ist wahrscheinlich nur Dilettantin, und steht mit Peter Vischer von Basel in Verwandtschaft.

Es findet sich ein radirtes Blatt von ihrer Hand, welches drei ruhende Schaafe vorstellt, bezeichnet: L. V. 1804, qu. 12.

Vischer, Lucas, Kunstliebhaber von Basel, steht wahrscheinlich mit der oben genannten Künstlerin in Verwandtschaft. Es finden sich radirte Blätter von ihm, darunter Schweizergeschichten in Umrissen. Bezeichnet: Lucas Vischer 1796, kl. qu. fol.

Vischer, Martin, auch Fischer geschrieben, kommt in den Bürgerbüchern zu Ulm 1398, 1427, 34, 41 und 43 vor. Auch im Jahre 1460 lebte noch ein Maler dieses Namens.

Vischer, Max Sigmund, Glasmaler von Basel, wurde 1612 in das Buch der Zunft zum Himmel daselbst eingetragen.

Vischer, oder Fischer, Nicolaus, Maler zu München, stand in Diensten des Churfürsten Maximilian I., wird aber in der bayerischen Kunstgeschichte nicht genannt. Es könnten ihm daher Bilder angehören, welche dem Georg oder Johann Georg Vischer (Fischer) zugeschrieben werden. Er copirte die berühmten Apostel von A. Dürer, welche Maximilian I. 1627 vom Rathe in Nürnberg erhielt. Diese Copien, welche man irrig dem Paul Juvenel zuschreibt, sind jetzt auf dem Rathhause in Nürnberg. Sie kommen auch auf einem grossen Gemälde mit den Aposteln in Schleissheim vor, welches aber, vielleicht mit Unrecht, dem Joh. Georg Vischer zugeschrieben wird. Diese beiden Meister werden überhaupt ihre Werke ausscheiden müssen. Die Schleissheimer Gallerie dürfte einige unbekannte Bilder von unserem Vischer haben, und auch die Wallersteinische Gallerie hat Werke von einem

N. Vischer oder Fischer, worunter wir den Hofmaler Maximilian I. verstehen.

Vischer, Peter, Maler zu Ulm, kommt daselbst 1407 in den Bürgerbüchern vor. Im Jahre 1460 wird ein Kartenmaler Peter Vischer genannt, und ein dritter Maler dieses Namens erscheint 1495. Sie gehören Einer Familie an, mit Peter Vischer, dem Palier des Matthäus Böblinger.

Vischer, Peter, Erzgiesser zu Nürnberg, und seine Söhne Peter, Hermann, Johann, Paul und Jakob, spielen in der älteren deutschen Kunstgeschichte eine grosse Rolle, da aus ihrer Giesserei eine Menge Werke hervorging, deren viele noch jetzt bewundert werden können. Namentlich ist Peter der Vater Gegenstand der Verehrung geworden, da man in ihm auch einen grossen plastischen Künstler erkennt, nicht bloss den Rothgiesser, als welcher er indessen selbst nur gelten wollte, nicht als Bildhauer. Erst in in neuester Zeit wollte man sich berechtiget fühlen, seinen Künstlerruhm zu schmälern, wie wir schon im Artikel des Veit Stoss bemerkt haben.

Peter Vischer sen. wurde 1455 oder 56 zu Nürnberg geboren, und nach der neuesten Annahme ist er der Sohn des Eberhard Vischer, welcher, wie in einem Manuscripte vom Nürnberger Kirchengeläute bemerkt ist, aber erst im Jahre 1459 das Meisterrecht erhielt. Früher hielt man ihn muthmasslich für den Sohn des älteren Hermann Vischer, welcher 1453 Meister wurde. Dieser letztere Meister ist indessen mehr bekannt, als Eberhard. Von ihm ist der Guss des Taufbeckens im Dome zu Wittenberg mit vier Apostelfiguren an den Pfeilern, welche dasselbe stützen, und mit der Aufschrift: »da man zalt von Christi gepurt 1400 und darnach im 57. Jar an Sant Michaels Tag, da ward diss Werk vollbracht von Meister Herman Uischer zu ninberg.« Dieser Herman und Eberhard Vischer könnten Brüder gewesen seyn, und sie sind vielleicht die ersten Meister, welche in Nürnberg den Erzguss gepflegt haben. Wir können annehmen, dass Peter Vischer unter der Leitung des einen oder des anderen zu gleicher Beschäftigung herangebildet wurde. Als Geselle soll er Deutschland und Italien durchwandert haben, was wohl möglich ist, da die meisten Künstler einige Jahre auf der Wanderschaft zubrachten. Sandrart wusste oder vermuthete, dass der Künstler in Rom sich aufgehalten habe, und auch die neueren Schriftsteller behaupten dieses, da einige seiner Arbeiten das Studium der Antike verrathen, während andere im altdeutschen Style ausgeführt sind, oder überhaupt in jener älteren Kunstweise, welche in den ersteren Jahren des 16. Jahrhunderts einer neuen Richtung weichen musste, die nicht ausschliesslich von Italien her den Weg sich bahnte, sondern selbst in Deutschland auf eigenthümliche Weise Platz griff, wie wir im Artikel der Meister Martin Schaffner und Hans Schülein bemerkt haben. Sehr belehrend ist hierüber die Abhandlung von F. Kugler im Museum für bildende Kunst 1837, S. 37. Er weist den Zusammenhang der Kunstrichtung P. Vischer's mit der älteren deutschen Plastik im Gegensatze gegen diejenige Meinung, welche dieselbe vorzugsweise aus italienischen Studien hervorgehen lässt, schlagend nach. Peter Vischer soll aber nach der gewöhnlichen, doch noch nicht streng erwiesenen Ansicht mehrere Jahre in Italien als Bildhauer bei grossen Meistern gearbeitet haben, ja sogar zweimal in jenem Lande gewesen seyn. Die erste Reise lässt man ihn vor 1489 unternehmen, weil er in diesem Jahre in Nürnberg das Mei-

sterrecht erlangte, wie aus dem Bürgerbuche der Stadt erhellet, wo folgende Notiz steht: »Peter Vischer ist aufgenommen und Meister worden 1489.« Wenn nun Vischer wirklich die Werke der grossen italienischen Meister kennen gelernt, und in ihren Werkstätten gearbeitet hat, so bleibt es auffallend, dass der Aufschwung, welchen die italienische Kunst damals gewonnen hatte, auf Vischer keine Rückwirkung äusserte. Die Werke, welche er als Meister in Nürnberg unternommen hatte, sind noch alle im alten germanischen Style ausgeführt, wie das Denkmal des Bischofs Johann zu Breslau von 1496, jenes des Erzbischofs Ernst von Sachsen im Dome zu Magdeburg von 1497, die Monumente in Römhild u. s. w. Alle diese Werke werden dem Peter Vischer nach Erfindung, Modell und Guss zugeschrieben, er verläugnet aber den italienischen Einfluss so sehr, dass man nicht glauben kann, dass der Meister schon früher in italienischen Werkstätten gearbeitet habe. Wir weisen aber auf sein Verhältniss zu Veit Stoss hin, welches sich erst in neuester Zeit herausgestellt hat. Der Einfluss, welchen dieser Meister auf ihn übte, kann wohl nicht mehr geläugnet werden, und der Rothgiesser hatte Modelle vor sich, welche er nicht selbst gemacht hatte. Wäre Vischer auch der Erfinder, der Modellirer jener monumentalen Werke gewesen, so hätte er gewiss eine höhere Ehre in Anspruch genommen, als jene eines bescheidenen Rothgiessers. Auf den meisten seiner Gusswerke steht nur: Gemacht von mir Peter Vischer Rothgiesser etc., selbst auf dem später ausgeführten St. Sebaldus-Grab, welches als Triumph seiner Kunst gilt. In diesem Werke (1500 bis 1519) ist aber die Kenntniss der Antike sichtbar, so wie eine vollkommene technische Umwandlung. Die späteren Werke des Meisters sind im Style der Renaissance ausgeführt, oder sie zeigen eine Verbindung der Formen des gothischen (germanischen) Styls mit den später üblichen, so dass sie gleichsam den Uebergang von der Gothik zur Renaissance bilden. Erst in neuester Zeit wollte man aus dieser Verschiedenheit des Styls den Schluss ziehen, dass Vischer Modelle verschiedener Meister gebraucht habe, und namentlich war es Heideloff, der sich im vierten Hefte seiner Ornamentik des Mittelalters gegen Vischer aussprach, und behauptete, dass unser Rothgiesser höchstens in Wachs modellirt, keine Holzmodelle habe fertigen können. Veit Stoss sollte ihm nach Heideloff's Vermuthung zur Ausführung grösserer Gegenstände derlei Modelle gefertiget haben. Wie sehr der Architekt Döbner (Kunstblatt 1846, Nr. 11) gegen diese ketzerische Ansicht geeifert hat, haben wir im Artikel des V. Stoss erwähnt, und wir bemerken hier nur noch, dass Döbner als Kenner Vischer'scher Erzgüsse von seinem historischen Standpunkte aus berechtiget war, für den grossen Nürnberger Meister in die Schranken zu treten, da man damals noch glaubte, Stoss sei erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts nach Nürnberg gekommen, wo Vischer schon zahlreiche Werke in die Welt geschickt hatte. Allein wir haben im Kunstblatt 1847, Nr. 36 aus Urkunden bewiesen, dass Stoss viel früher dahin gekommen ist. Der Einfluss des Krakauer Meisters ist zwar noch nicht zur Evidenz bewiesen, die Wahrscheinlichkeit kann aber nicht mehr zurück gewiesen werden, da Stoss damals die grösste Holzschnitz-Werkstätte in Nürnberg hatte, und die alterthümliche Manier des Peter Krafft in Vischer's Gusswerken wenig Analogie findet. Vischer hat indessen von jeher als einer der vielseitigsten Meister gegolten, der im Stande war, jede Bildhauerarbeit zu unternehmen, und in Erz zu giessen nach eigenen Modellen. Um den Widerstreit zu erklären, welcher im Style jener Werke sich kund gibt,

24 *

musste er eine zweite Reise nach Italien unternommen haben, wo er jetzt die neuere Richtung eingeschlagen haben sollte, in welcher er jene Werke im antiken und Renaissance-Style ausgeführt hatte. Allein es ist zu bedenken, dass der neuere, der Antike sich nähernde Styl damals auf viele deutsche Künstler mehr oder weniger Einfluss übte, und wie früher die Weise eines Wohlgemuth, Dürer u. s. w. in der allgemeinen Kunstrichtung der Zeit ihre Erklärung findet, so nimmt in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts der neuere, zunächst von Italien ausgehende Umschwung die begabten Geister in Anspruch. A. Dürer war indessen Allem, was nach seiner Redeweise antikisch schien, abhold, erkannte aber wohl die Vorzüge, welche Gian Bellini und Rafael hatten. Veit Stoss verliess aber die germanische Richtung, welcher er in Krakau und in den ersteren Jahren zu Nürnberg streng huldigte, immer mehr, und befand sich zuletzt auf der Basis der Renaissance. Mit Gusswerken hat es überhaupt eine eigene Bewandtniss; oft wird der Bildhauer, welcher das Modell geliefert hatte, mit der Zeit vergessen, und der Giesser tritt in seine Rechte ein. Es wird in einer fernen Periode vielleicht eben so oft gesagt werden, von Stiegelmayer oder Miller (statt von Schwanthaler) sei die riesenhafte Bavaria in München. Vischer's zweite Reise nach Italien will man um 1503 — 1505 setzen. Er soll sich in Rom aufgehalten, und dort die hohe Stufe erreicht haben, auf welcher er alle früheren deutschen Erzgiesser überragte. Der Meister sollte aber dennoch in Rom eine untergeordnete Stelle behauptet, und in irgend einer Werkstätte thätig gewesen seyn, wo man antike Bildwerke nachahmte, da die Nachfrage nach alter Plastik sich sehr gesteigert hatte. Den Beweiss ist man schuldig geblieben. Sicher ist aber, dass Vischer in Nürnberg zahlreiche Gusswerke geliefert, und zuletzt mit fünf Söhnen gearbeitet habe, worunter Hermann der tüchtigste Bildhauer war, welcher Modelle ausarbeiten konnte. Vater und Söhne wohnten mit ihren Familien in einem Hause auf dem St. Catharinen Graben, und arbeiteten gemeinschaftlich. Peter Vischer traf wahrscheinlich nur die Vorbereitung zum Guss, und leitete diesen. Wenn er auch im Modelliren in Thon und Wachs erfahren war, was wir nicht in Abrede stellen, und vielleicht auch Holzmodelle hätte ausführen können, so war er sicher mit den vielen Gussarbeiten so sehr beschäftiget, dass ihm zum Componiren und Modelliren gar keine Zeit übrig blieb. Er war also gezwungen, sich fremder Hülfe zu bedienen. Veit Stoss ist ihm als Bildhauer am nächsten, und dann reiften neben diesem seine Söhne Hermann und Johannes heran, welche Neudörffer beide als geschickte Bildhauer erklärt. Doppelmayer dehnt nur dieses Lob etwas weiter aus, wenn er sagt, sie seyen in der Zeichen-, Bossier- und Giesskunst eben so erfahren gewesen, wie der Vater. Letzterer erscheint aber immer als Hauptmeister, und nahm die Ehre in Anspruch, seinen Namen auf die Gusswerke zu setzen; doch nur als bescheidener Rothgiesser. Als solchen, nicht als Bildhauer, sah ihn wahrscheinlich auch der etwas kunststolze Dürer an, und hielt sich fern von dem Schurzfelle. Er erwähnt Vischer's nicht ein einziges Mal, während er doch Mitbürger war. Es findet sich keine Spur eines Verhältnisses zwischen beiden. Man wollte dieses Fernhalten aus Dürer's Abneigung gegen alles Antike erklären, ohne zu bedenken, dass der grösste Theil der Werke Vischer's in jenem alterthümlichen Style ausgeführt ist, dessen Grenzen Dürer nicht überschreiten wollte. Dieser Meister scheint aber auch mit V. Stoss nicht viel in Berührung gekommen zu seyn, und man kann wohl nicht sagen, dass er den einen wegen

des anderen hasste. Dürer blieb im Kreise des Malers, und gefiel sich in diesem so sehr, dass er den Bildner und Erzgiesser entbehren konnte, wenn sie nicht seine Gesinnungsgenossen waren, wie Adam Krafft und Seb. Lindenast.

Peter Vischer, Rothgiesser, starb zu Nürnberg den 7. Jänner 1529, und wurde auf dem St. Rochus Kirchhof begraben. Hier sind die Epitaphien des Meisters und seiner Frau. In älteren Werken lesen wir, dass der Künstler 1540 gestorben sei, in Folge einer Körperverletzung. Er soll zur Nachtszeit, als er mit Wolfgang Traut nach Hause ging, von einem Schlitten überfahren worden seyn. Neuere Forschungen stellten die Unrichtigkeit dieser Nachricht heraus. Seine Portraitfigur ist oben am St. Sebaldus Monument, so wie er in der Giesshütte aussah. Gest. von Alb. Reindel, für das Werk: die Nürnberg'schen Künstler, geschildert nach ihrem Leben etc. Nürnberg 1822 — 30. Die Lebensgeschichte seiner Söhne ist dunkel. Peter starb 1528. Johannes war noch 1530 in voller Thätigkeit, Hermann starb 1540. Sein Bildniss ist in einer Medaille von 1511 erhalten, welche von ihm selbst gefertiget seyn könnte, da J. Neudörffer (Nachrichten von Nürnberger Künstlern, neu gedruckt 1828 bei Campe) sagt, er sei im Conterfeyen ausgezeichnet gewesen. Die beiden anderen Brüder waren schon früh gestorben.

Werke des P. Vischer und seiner Söhne.

Das Hauptwerk P. Vischer's ist das Grabmal des heil. Sebaldus, in der nach diesem Heiligen genannten Kirche zu Nürnberg. Er führte es von 1506 — 19 mit seinen Söhnen aus, und verbrauchte 120 Zentner 14 Pfund Erz. Die Kosten des ganzen Monumentes beliefen sich auf 2402 fl. 6 Heller und 16 Pfennige., welche zuletzt durch freiwillige Beiträge zusammen gebracht werden mussten. Das Monument ist 15 F. hoch, 8 F. 7 Z. lang, und 4 F. 8 Z. breit. Der innere Sarg ist von 1397, uud kostete 506 Gold-Gulden, da er mit Gold und Silberblech überzogen ist. Ueber die Schönheit des Erzwerkes von Vischer herrscht nur eine Stimme, und es ist durch Abbildungen bekannt. Eine der Hauptzierden sind die 12 Apostel, welche 1 F. 11 Z. hoch sind, und auf Postumenten an den die Bekrönung tragenden Pfeilern stehen. Auf den Kapitälen der Pfeiler stehen 12 kleinere Figuren von Kirchenvätern, und ausserdem zählt man noch 72 Figuren verschiedener Art, und in den abwechselndsten Stellungen. Die Basreliefs am Sockel, welcher den alten Sarg trägt, stellen Scenen aus dem Leben des heil. Sebald dar. Die Reinheit des Gusses, die Richtigkeit der Zeichnung, der grossartige Wurf der Gewänder, die edlen Charaktere sind zu bewundern. Die Gestalten sind im Geiste der schönsten Werke des italienischen, auf der Antike basirenden Mittelalters gehalten. Sie konnten höchstens Dürer's stillen Neid erregen, aber nicht Gegenstand seiner Abneigung seyn. Am Sockel steht die Inschrift: Peter Vischer, Burger in Nürnberg, machet dieses Werk mit seinen Söhnen, ward vollbracht im Jahr 1519, etc.

Ist nun Vischer auch wirklich der Erfinder des Ganzen, oder nur der Giesser? Diese Frage wurde in neuester Zeit gestellt, da Heideloff eine 5 F. hohe Zeichnung von Veit Stoss auffand, welche er im sechsten Hefte der Ornamentik des Mittelalters im Stiche bekannt machte. Die Zeichnung trägt die Jahrzahl 1488 und das Monogramm des V. Stoss. Vischer führte sein Werk später in Erz aus, und erlaubte sich bedeutende Abänderungen, da der ursprüngliche Entwurf für die Ausführung zu kostbar war. Das Monument sollte 60 F. hoch werden, Vischer reducirte es aber be-

deutend. Konnte er aber dieses eigenmächtig vornehmen, da Stoss noch in Nürnberg lebte, oder hat dieser auch an der Reduction Theil? Im Artikel des V. Stoss ist weiter darüber zu lesen. Ueber den Antheil, welchen die Söhne an diesem Werke haben, ist man nicht im Klaren. Den Apostel Bartholomäus hat nach einer alten Tradition Hermann Vischer gemacht. Es ist diess die schönste Figur des Monumentes.

Stiche nach diesem Werke:

Sanct Sebald's Grab zu Nürnberg. Albert Reindel del. et sculp. 1821, s. gr. roy. fol.

Dasselbe Denkmal, gest. von G. Fenitzer, um 1690, qu. fol.

Die 12 Apostel, nach den ehernen Figuren von G. C. Eimart in schwarzer Manier gestochen, fol.

Vierzehn der vorzüglichsten Figuren des von P. Vischer in Erz gegossenen Grabmals des heil. Sebaldus zu Nürnberg. Gez. und gest. von A. Reindel. Nebst einer perspectivischen Ansicht des Monuments von F. Geissler. Nürnberg, gr. 8.

Dieses Werk enthält die 12 Apostel, St. Sebald und die Statuette des P. Vischer. Die Apostel erschienen früher im Frauen-Taschenbuch in Octav, wurden aber dann in dem obigen Werke vereiniget. Die Ansicht des Monuments von Geisler kommt auch im neuen Taschenbuch von Nürnberg 1819 vor, und in der Sammlung der Kunstblätter aus dem neuen Taschenbuche von Nürnberg 1830.

Die wichtigsten Bildwerke am Sebaldusgrabe zu Nürnberg von P. Vischer, 18 Blätter, gez. und gest. von A. Reindel. Neue Ausgabe mit Text in deutscher, engl. und franz. Sprache. Nürnberg (1838), gr. 4.

In der Egidienkirche zu Nürnberg ist ein Basrelief mit dem Monogramm P. V. 1522, welches auf P. Vischer sen. bezogen wird. Das Bildwerk stellt die Kreuzabnehmung vor, H. 4½ F., Br. 3 F. 1 Z. Die Arbeit ist mittelmässig, und vielleicht von P. Vischer dem Sohne, obgleich die Zeit für den Vater passt. Auch das gegenüber eingemauerte kleine Grabdenkmal des Bischofs Ch. v. Stadion kann nicht von ihm seyn. Der Bischof starb 1545, zu einer Zeit, wo nicht einmal mehr ein Sohn des Künstlers lebte. Einige schreiben das Monument einem solchen zu.

In der St. Lorenzkirche ist die Gedächtnisstafel des Anton Kress von 1513 sein Werk. Es ist in Rafael's Geist gedacht, und von reinstem Gusse.

Ein Meisterwerk anderer Art wurde aus dem Kaiserzimmer auf der Burg zu Nürnberg in die dortige Kunstsschule gebracht, und stand ehedem auf dem Brunnen am Schiessgraben. Es ist diess die nackte Gestalt des Apollo mit dem gespannten Bogen, in Nachahmung der Antike, 2½ F. hoch. Dieses Bild wird dem Peter Vischer zugeschrieben, es kann aber nur von Hermann Vischer herrühren, da die Jahrzahl 1532 eingegraben ist.

Ehedem in der v. Volkamer'schen, jetzt in der v. Forster'schen Sammlung zu Nürnberg ist die berühmte Bronze eines sich krazenden Hündchens, bekannt durch die Radirung von J. A. Klein, 4. In der Kunstkammer zu Berlin und im grünen Gewölbe zu Dresden sind Wiederholungen. Im Cabinet Volkamer ist noch ein Cardinalskopf, der umgekehrt jenen eines Narren vorstellt, ebenfalls durch den Stich bekannt.

Im grossen Rathhaussaale zu Nürnberg sah man ein herrliches Bronzegitter mit Basreliefs von Labenwolf, gegossen von P. Vischer. Dieses Werk wurde um 1809 eingeschmolzen.

In der Stiftskirche zu Römhild sind monumentale Werke, welche zu den schönsten ihrer Art gehören. Das älteste ist jenes des Grafen Otto IV. von Henneberg, welches schon in den 80ger Jahren des 15. Jahrhunderts in Erz gegossen wurde, wahrschein-lich bevor Peter Vischer das Meisterrecht erlangt hatte, demnach von Hermann Vischer sen. Ein zweites Bronzewerk daselbst ist das Denkmal des Grafen Hermann VIII. von Henneberg und seiner Gemahlin Elisabeth, mit den Bildnissen der Seeligen in Hochrelief, 1507 gegossen. Die Modelle schreibt Heideloff dem V. Stoss zu, während andere in allen Dingen Vischer's Geist und Hand erkennen wollen. Wir haben darüber im Artikel des V. Stoss berichtet, und bemerken hier nur noch, dass wir genaue Abbildungen und eine Beschreibung der Henneberg'schen Monumente haben:

Die ehernen Denkmale hennebergischer Grafen von Peter Vischer in der Stiftskirche zu Römhild. Gezeichnet und beschrieben von A. W. Döbner. Mit 6 lith. Blättern. München 1840, fol.

Den Namen des Verfassers dieses interessanten Werkes haben wir schon oben genannt, denn er ist es, welcher im Kunstblatt 1846 Nr. 11 gegen Professor Heideloff in Nürnberg auftrat, da dieser bekanntlich dem Meister Vischer die Ehre der Erfindung abspricht, und ihn nur zum Giesser nach fremden Modellen macht. Der Zeit nach kann Stoss allerdings die Modelle gefertiget haben, und er hatte ja durch sein Monument des Königs Casimir in Krakau vor allen seine Tüchtigkeit zu monumentalen Arbeiten bewiesen. Zur Evidenz ist es freilich nicht erhoben, dass Stoss die Modelle geliefert habe, es ist aber auch an Hermann Vischer nicht zu denken, und noch weniger an Peter Kraft. Composition und Behandlung der Monumente erinnerten Heideloff augenscheinlich an Stoss, so dass er dem P. Vischer nur den Guss übrig lässt. Die hohe Meisterschaft des Veit Stoss an den Werken in Krakau bestättiget auch F. v. Quast, Kunstblatt 1847 Nr. 50, und er scheint eine Wechselwirkung beider Meister nicht bestreiten zu wollen.*)

Eines der reichsten Gusswerke unsers Meisters ist das Monument des Erzbischofes Ernst von Magdeburg im Dome daselbst, 1497 gefertiget. Dieses Werk schreibt Heideloff ebenfalls nach Composition und Modell dem V. Stoss zu, so dass also dem P. Vischer wieder nur der Guss bliebe. Der Seelige liegt im Ornate in Lebensgrösse auf dem Sarge, an welchem die 12 Apostel erhoben sind. An der Seite zu seinem Haupte steht der heil. Moriz, und unten der heil. Stephan. Der Löwe mit dem sächsischen Wappen liegt zu den Füssen des Bischofs, und an den Ecken des Sarges sieht man auf Postumenten die Attribute der Evangelisten, wie am Römhilder Monumente, so dass in der Vischer'schen Giesserei stehende Formen waren.

Abgebildet in der Beschreibung der berühmten Domkirche zu Magdeburg 1689.

---

*) Wir haben im Artikel des V. Stoss gezweifelt, ob auf dem Monument des Königs Casimir Jagellonides Eit Stuos stehe, und nicht eher Fit zu lesen sei. F. v. Quast versichert, dass es Eit Stuos heisse. Auch ist das Monument nicht von rothem Granit, sondern von röthlich braunem Marmor. Es ist noch entschieden im gothischen Style, und zwar in seiner spätesten üppigsten Entfaltung ausgeführt. Der reich verzierte Dachhimmel lässt die Phantasie jenes Meisters erkennen, welcher den Heideloff'schen Entwurf zum Sebaldusgrab gefertiget hat.

Das eherne Denkmal des Erzbischofs Ernst von Magdeburg, beschrieben von Cantion. Mit der Abbildung in 3 Blättern, mit Titel und einem Blatt Text, gr. fol.

Im Dome zu Bamberg sind die Grabmäler der Bischöfe Heinrich III., Veit I. und Georg II. von P. Vischer in Erz gegossen.

Abgebildet in J. Heller's Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler im Dome zu Bamberg. Mit 3 K. K. Bamberg 1817. 8.

Sein Werk ist ferner das bronzene Denkmal des Churfürsten Johann Cicero († 1499) im Dome zu Berlin. Professor M. F. Rabe theilte 1843 in der Versammlung des Vereins für Geschichte der Mark Brandenburg den im Staatsarchive liegenden Contrakt über die Errichtung des Denkmals mit, aus welchem hervorgeht, dass P. Vischer der Urheber sei. Rabe legte auch ein Verzeichniss der zahlreichen Monumente vor, welche damals von diesem Meister für Familienglieder der Fürstenhäuser Brandenburg, Dänemark und Mecklenburg innerhalb eines beinahe vierzigjährigen Zeitraumes gefertiget wurden.

Abgebildet in dem Werke: Forschungen im Gebiete der Vorzeit. Von M. F. Rabe. I. Heft mit 4 K. K. Berlin 1843, 4.

In der k. Kunstkammer zu Berlin ist von P. Vischer ein in Bronze gegossenes kleines Relief, welches aus der v. Nagler'schen Sammlung herrührt. Es stellt Orpheus und Euridice auf ihrem Wege aus der Unterwelt dar. Beide sind nackt. Rechts schreitet Orpheus mit der Geige voran, und wendet das Gesicht nach der Gattin zurück, neben welcher die Flammen des Orkus hervorbrechen. Neben der lateinischen erklärenden Inschrift sieht man Vischer's Monogramm, wie sich dasselbe auf seinem Grabsteine vorfindet, zwei Fische, die von einem kurzen Spiesse durchstochen sind, ungenau bei Brulliot I. 3265. Dieses Relief erklärt Kugler (Beschreibung der Kunstkammer S. 107) als eine der schönsten und seltensten Zierden der Sammlung, und würdiget es ausführlich. Es ist hier die Poesie des Gedankens, sowie das harmonische Linienspiel der Composition, und die Schönheit der Formen an sich, auf eine Weise durchgebildet und in einander verschmolzen, wie die deutsche Kunst nur wenig ähnliche Arbeiten aufzuweisen haben dürfte. Der Körper des Orpheus hat die unverkennbarste Aehnlichkeit mit der Apollostatue im Lokale der Kunstschule zu Nürnberg. Allein diese soll am Fussgestelle die Jahrzahl 1532 tragen, und kann somit nicht von P. Vischer seyn, da er 1529 starb. Des Monogramms mit den durchstochenen Fischen bediente sich wahrscheinlich auch Hermann Vischer, und es ist als Zeichen der Vischer'schen Giesshütte zu betrachten. Ein zweites Werk der k. Kunstkammer ist ein Exemplar des sich kratzenden Hündchens, wie es in der von Forster'schen Sammlung zu Nürnberg, und im grünen Gewölbe zu Dresden vorkommt. Dieses Bildwerk gewährt ein eigenthümliches Interesse. Die schwierige Stellung des Thieres, welches sitzt, und sich mit der linken Hinterpfote am Ohre kratzt, ist vortrefflich durchgeführt. Ueber die daselbst befindlichen Abdrücke des Wappens des Churfürsten Albert von Mainz s. unten die Werke Vischer's in Aschaffenburg.

Im Dome zu Breslau ist das Monument des Bischofs Johannes, mit der Aufschrift: »gemacht zu Nürnberg von mir peter Fischer 1496.«

In der Schlosskirche zu Wittenberg sind zwei eherne Denkmäler der sächsischen Churfürsten Friedrich des Weisen, und Johannes des Beständigen. Von Peter Vischer ist aber nur das erstere gegossen, das andere vermuthlich von Hermann Vischer aus

geführt. Am Kranze des Monumentes stehen die Buchstaben H. V. 1534.

Diese meisterhaften Monumente sind im folgenden Werke beschrieben und abgebildet:

Wittenbergs Denkmäler der Bildnerei, Baukunst und Malerei. Von J. G. Schadow. Wittenberg 1825, gr. 4.

In der alten Pfarrkirche St. Ulrich zu Regensburg sah man früher die eherne Gedenktafel der Margareth Martein Tucherin. Links ist Christus mit den vier Aposteln in Flachrelief dargestellt, wie sie auf Dürer's berühmten Gemälde in der Pinakothek zu München erscheinen. Rechts sieht man drei Frauen, unstreitig Portraite von Frauen der Tucherschen Familie, im Geiste Dürer's gehalten. Links unten ist das Monogramm: P. V. norimberge. Die Inschrift enthält die Jahrzahl 1521. Dieses ausgezeichnet schöne und reine Gusswerk befindet sich seit 1839 im Dome zu Regensburg. Bei der Versetzung wurden Gypsabgüsse gemacht. Es ist 1½ Elle hoch.

Der Graf Clam-Martinitz zu Prag erwarb aus der Silberradtschen Sammlung zu Nürnberg ein sechs Zoll hohes Bronzetäfelchen mit einem Ecce homo in Relief. Diesem Bilde liegt wahrscheinlich eine Zeichnung von Dürer zu Grunde, und desswegen wurde dessen Monogramm mit der Jahrzahl 1515 eingegraben. Später erhielt es der Maler J. Bergler, der die Bronze als kostbare Reliquie vergolden liess.

Im Chore der Stiftskirche zu Aschaffenburg ist von P. Vischer das Monument des Albert von Brandenburg, Cardinal und Churfürsten von Mainz, ein 7 F. hohes und 3 F. breites Erzbarelief, welches den Kirchenfürsten im erzbischöflichen Ornate darstellt. Auf einer Tafel liest man Namen, Titel und Sterbejahr (1545) des Cardinals, und in der Einfassung sind die Wappen angebracht. Unten steht: Opus petri fischer norimbergae 1525. Dieses Monument wurde also 20 Jahre vor dem Tode des Brandenburgers gefertiget, und bezeichnet nicht die Grabstätte, da er in Mainz begraben liegt. Die Wappen in der Einfassung machen es sehr wahrscheinlich, dass P. Vischer oder einer seiner Söhne die Siegel des Cardinals Albert gefertiget habe, auf welche Kugler l. c. S. 112 aufmerksam macht. In der Kunstkammer zu Berlin sind nämlich zwei grosse in rothes Wachs gedruckte Urkunden-Siegel dieses merkwürdigen Fürsten, welche dem genannten Schriftsteller nicht ohne ein gewisses Verhältniss zur Schule Vischer's entstanden zu seyn scheinen. Das erste Siegel fällt in die Zeit, in welcher Albert noch erst die erzbischöfliche Würde allein bekleidete (1517 — 18). Er sitzt zwischen zwei schlanken Säulen vor einem befestigten Teppich, und sechs Wappen befinden sich zu den Seiten. Auf den Säulen stehen zwei Genien, welche das Mainzer Wappen halten. Die Zeichnung des Ganzen ist vortrefflich, und die Ausführung sehr schön und fein. Styl und Behandlung haben noch eine Erinnerung ans alterthümlich Conventionelle. Das zweite Siegel gehört der Zeit an, in welcher Albert die Cardinalswürde bekleidete. Man sieht hier zwischen verzierten und mit Laubkapitälen versehenen Pfeilern die halbe Figur des Cardinals vor dem Teppich, und in der unteren Hälfte des Siegels ein grosses Wappenschild, welches das vollständige Brandenburgische Wappen mit denen von Mainz, Magdeburg und Halberstadt vereiniget. Auf den Säulen sitzen zwei Genien, welche den Cardinalshut halten. Die Ausführung dieser Arbeit zeugt von einer merkwürdigen Meisterhaftigkeit. Bei dem starken Relief des Ganzen ist alles feine Detail eben so zart und sauber, wie mit

der klarsten Präcision gearbeitet. Der Styl ist durchweg als classich zu bezeichnen. Kugler sagt, man fühle sich bei der Betrachtung dieses Wachsabdruckes lebhaft an die späteren Werke des P. Vischer und seiner Söhne erinnert, über das besondere Verhältniss des Stempelschneiders (oder dessen der das Modell zum Stempel angefertiget) zu dieser Schule weiss Kugler nichts Näheres anzugeben. Hermann Vischer ist sicher im Stande gewesen, eine solche Arbeit zu liefern, da er nach J. Neudörffer im Bossiren und Conterfeyen hohe Meisterschaft besass.

Im Dome zu Aschaffenburg sind noch andere Gusswerke, welche der Vischer'schen Schule angehören, darunter ein Sarkophag im Renaissance-Styl, auf welchen C. Becker (Kunstblatt 1840 Nr. 33) aufmerksam macht. Am Kopfe des Sarges befinden sich die brandenburgischen Wappen mit der Inschrift: Corpus S. Margarethae virginis et martiris e numero undecim millium virginum — 1536. Demnach enthielte dieser Sarg die Gebeine der heil. Margaretha, einige Schriftsteller halten ihn aber für das Grabmal der in des Cardinal Alberts von Brandenburg so tief eingreifenden Margaretha oder Magdalena Rüdinger. Der Künstler nennt sich auf dem Werke nicht, ein solcher gibt sich aber auf einem anderen Erzbilde der Stiftskirche kund, welches der genannte Cardinal fertigen liess. Es ist diess das 7 F. hohe Relief, welches die Madonna mit dem Kinde auf dem Halbmonde darstellt, anscheinlich nach einem Vorbilde von Dürer. In der Einfassung sieht man die Passionswerkzeuge, oben die Veronica mit dem Schweisstuche, und unten das Wappen des Cardinal-Erzbischofs Albert von Mainz. Der Meister setzte seinen Namen auf das Werk: Johannes Vischer noric. faciebat MDXXX. Durch dieses Bild könnte sich Johannes auch zur Ausführung des genannten Sarkophages empfohlen haben, sowie zur Anfertigung jenes Bronzekastens mit Reliquien der unschuldigen Kinder, welcher aus dem Dom in Mainz nach der Stiftkirche in Aschaffenburg gebracht wurde.

Auf einem von Hieronymus Gärtner gefertigten Brunnen im Schlosse zu Aschaffenburg soll sich nach J. Heller (Beiträge zur Kunstgeschichte. Bamberg 1822 S. 39) eine Statue des heil. Martin mit dem Wappen des Erzbischofs Albert befunden haben. Dieses Werk ist nicht mehr vorhanden.

Aus Vischer's Werkstätte ging vielleicht auch das Bronzerelief am Grabmale des Prinzen Friedrich, Cardinal-Bischofs von Krakau, im Dome daselbst, hervor. Links thront Maria mit dem Kinde, über welcher zwei Engel einen Vorhang halten. Rechts vor ihr kniet der Cardinal, dem ein Bischof zur Seite steht, und den Tod herbeiführt. Dieses Relief ist von höchster künstlerischen Vollendung, trägt aber weder Namen noch Monogramm. F. von Quast (Kunstblatt 1847, Nr. 50) glaubt es indessen mit vollem Rechte der Nürnberger Werkstätte vindiciren zu dürfen, da das Werk eine künstlerische Vollendung zeigt, wie sie damals nur durch Vischer erzielt werden konnte. An ihn erinnern namentlich auch die kleinen Engel, so wie andere denselben ähnliche Figuren, welche sich zu beiden Seiten des Monumentes befinden, und Wappen tragen, mit Delphinen, oder Violinen, Glöckchen u. dgl. spielen. Sie sind, wie so häufig an Vischer's Werken, z. B. dem herrlichen Relief des Henning Gaden in der Schlosskirche zu Wittenberg und im Dom zu Erfurt, weniger vollendet, wie die grossen Gestalten, vielmehr zeigen sie auch hier eine gewisse Härte. Ob Veit Stoss einen Antheil an diesem Kunstwerke genommen, ist

nicht historisch zu erweisen, aber nach dem neugewonnenen Resultate über sein Verhältniss zu P. Vischer nicht unwahrscheinlich. Die Inschrift über dem Relief lautet: Hoc opus Federico Cardinali Cazmiri filio, qui quinque et triginta annis exactis M. D. III. Marcii XIIII. obiit, fratri carissimo divus Sigismundus, rex Poloniae pientissimus posuit ab incarnatione Domini M. D. X. Der Zeit nach konnte Stoss die Hand an dieses Werk gelegt haben. Und warum sollte dieser Meister, der in Krakau in seinem Königsmonumente, in dem Altare der Frauenkirche u. s. w. Werke der grössten künstlerischen Vollendung hinterlassen hatte, in der polnischen Königsstadt auf einmal aus dem Gedächtnisse gekommen seyn, weil er nach Nürnberg gezogen? Gerade hier könnte die Wahl wieder auf ihn gefallen seyn, da auch der Erzgiesser in jener Stadt lebte.

Vischer, Peter, Kunstliebhaber, geb. zu Basel 1779, widmete sich der Kaufmannschaft, übte sich aber unter B. Birmann's Leitung auch in der Zeichenkunst, und brachte es neben seinen Berufsgeschäften zu einer Vollkommenheit, welche nicht jeder Künstler von Profession erreicht. Wir haben radirte Blätter von ihm, theils nach eigener Zeichnung, theils nach grossen Meistern. Diese Arbeiten, welche in Landschaften mit Staffage bestehen, sind in Conception, und Behandlung der Nadel gleich ausgezeichnet. Dann legte Vischer auch eine interessante Kunstsammlung an, welche viele Seltenheiten in sich schliesst. Vischer bewies sich als grosser Kenner, und lieferte mehrere interessante Abhandlungen. Im Streite über H. Holbein und H. Lützelburger war er einer der gewichtigsten Stimmführer, wie wir im Artikel des letzteren gezeigt haben. In den letzteren Jahren lebte Vischer auf seinem Gute in Wildenstein. In der berühmten Portraitsammlung von Vogel von Vogelstein zu Dresden ist sein Bildniss.

Die radirten Blätter dieses Kunstfreundes, ungefähr 15 an der Zahl, tragen theils den Namen des Verfertigers, theils ein Monogramm mit den Jahrzahlen 1801, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 30, und sind in verschiedenen Formaten, 8. — gr. fol.

1) Die Landschaft mit den Ochsen, 1805, qu. fol.
   Es gibt Aetzdrücke, wo keine Störche etc. vorkommen.
2) Die grössere Waldparthie bei Wildenstein mit den Wasserfällen, 1810, fol.
   Es gibt reine Aetzdrücke, und vollendete Abdrücke.
3) Die kleinere Waldparthie in Wildenstein, dieselbe Darstellung, wie Nr. 2, aber von der Gegenseite, 1807, fol.
   Es kommen Aetzdrücke vor.
4) Landschaft mit einem Reiter, welcher drei Fussgänger verfolgt. Mit dem Namen, qu. 8.
5) Ansicht in Chrischona, fol.
6) Einige Blätter nach J. Both, J. Ruysdael, oder in deren Manier.

Vischer, die holländischen Meister dieses Namens, s. Visscher.

Visconti, Francesco Maria, Kupferstecher von Siena, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es finden sich Grabstichelblätter von ihm.

1) Pandolfo Petrucci, Herr von Siena, nach B. Peruzzi, fol.
2) Die heil. Familie, nach J. Nasini, fol.
3) Die Madonna mit dem Kinde, nach F. Solimena, fol.

4) Maria Magdalena, nach F. Vanni, fol.
5) S. Gio. Colombino, nach A. Casolani, fol.
6) S. Giuseppe de Leonesta, nach J. Sorbi, fol.

Visconti, Pietro, Architekturmaler, hatte um 1750 Ruf. Er malte mit G. B. Tiepolo den Plafond des Saales im Palaste Pisani zu Padua.

Visconti, Louis Tullius Joachim, Architekt, wurde 1790 in Rom geboren, und ist der Sohn des berühmten Archäologen Ennio Quirino Visconti, welcher als Gelehrter hier keine Stelle findet, obgleich er die Erklärung der Werke der alten Kunst sich zur Aufgabe seines Lebens gemacht hatte. Der Sohn machte seine Studien in Paris, wo Ennio die Stelle eines Conservators des Museums der antiken Kunstwerke bekleidete, und widmete sich unter Percier mit grösstem Erfolge der Architektur. Er erhielt 1814 den zweiten akademischen Preis mit dem Entwurfe zu einem Bibliothekgebäude, und lieferte fortan preiswürdige Arbeiten. Er baute das Haus und die Fontaine Gaillon, das Haus und die Terasse, welche das Eck der Rues Neuve-Ventadour und St. Augustin bildet, das Haus der Mlle. Mars in der Rue Larochefoucault u. s. w. Diese Bauten gehören zu seinen früheren Werken, so wie der Plan zum Grabmonumente des Marschal Suchet, und die Zeichnung zur Decoration des Café Turc. Im Jahre 1831 restaurirte er den Bibliotheksaal des Königs, und dann entwarf er den Plan zur Fontaine Louvois. Auch die Pläne zu den neuen Fontainen der Champs Elysées sind sein Werk (1840).

Im Jahre 1841 beschäftigte ihn der Plan zu einem Monumente Napoleons, dessen Ueberreste auf dem von Visconti prachtvoll gezierten Wagen in die Stadt gebracht wurden. Der kühne Entwurf zum Denkmale des Kaisers fand den Beifall der Regierung, und im Kunstblatt 1841 Nr. 97 ist er beschrieben. Bei der Ausführung in der Invalidenkirche (1842) wurde der Reichthum desselben gemildert. Die schönen Decorationsarbeiten erwarben dem Künstler 1841 eine Stelle im Ministerium des Inneren, um bei Ceremonien und öffentlichen Festen zu wirken. Ein Prachtwerk ist die Monumental-Fontaine mit der Statue Molière's in der Rue Richelieu. Die Statue hat Seurre sen. ausgeführt. Dieses Werk ist im Geschmacke der Zeit Ludwig XIV. behandelt, und macht dem geistreichsten Meister der Roccoco-Periode Ehre. Visconti hat fast bei allen seinen Werken die Plastik in Anspruch genommen, so dass ihm das Glück wurde, seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen, während oft die ausgezeichnetsten Decorateure die Vergänglichkeit ihrer Werke in nächster Folge voraussahen.

Visentini oder Vicentini, Antonio, Maler und Kupferstecher von Venedig, war Schüler von A. Pellegrini, und widmete sich Anfangs mit Erfolg der Baukunst. Dann malte er unter A. Canale's Leitung architektonische Ansichten, welche Tiepolo und Zuccharelli mit Figuren staffirten. In der Gallerie zu Venedig sieht man ein Bild, welches das Innere eines Hofes mit Figuren vorstellt. Er malte viele venetianische Ansichten, die wahrscheinlich in den Palästen und Häusern der Stadt sich finden, und theilweise für Canale gelten. Vivares stach nach ihm sechs Ansichten von Säulengängen und Gartenpalästen, fol. Auch J. Wagner stach sechs architektonische Ansichten nach ihm. Im Jahre 1769 besorgte er eine Ausgabe der vier Bücher des Palladio, fol. Dieser allge-

mein geachtete und vorzügliche Künstler starb zu Venedig 1782, im 94. Jahre. In der Gallerie zu Leopoldskron ist sein Bildniss in Oel.

Wir haben von Visentini eine bedeutende Anzahl von radirten Blättern, die meistens geistreich behandelt sind.

1) Das Bildniss des Künstlers, jenem des A. Canale gegenüber, mit Verzierungen. Nach eigener Zeichnung geistreich radirt, qu fol.
2) Alois Pisani, Doge von Venedig. P. Uberti pinx. In einer Einfassung von B. Crivellari, fol.
3) Raccolta di vari scizze, ornati etc. 24 Blätter mit Titel, qu. fol.
4) Prospectus magni canalis Venetiani. 16 Blätter nach Canale. Venetia 1735, fol.
5) Ansichten von Venedig, wie der St. Markuskirche, des Dogenpalastes, verschiedener Kirchen, Canäle etc. 40 Blätter, nach A. Canale, s. gr. qu. fol.
6) Verschiedene Ansichten und Vignetten für das Werk von Guicciardini, 53 Blätter, 4.

Visino, Maler aus Florenz, wird von Vasari im Leben des Mariotto Albertinelli unter die Schüler dieses Meisters gezählt, scheint sich aber nach dem Tode desselben zu Francia Bigio gesellt zu haben, weil ihn Vasari im Leben dieses Meisters zu dessen Schülern zählt. Der genannte Schriftsteller setzt ihn in Zeichnung, Colorit, Fleiss und Methode über alle Schüler Albertinelli's, und somit auch über Francia Bigio, welcher in derselben Schule sich gebildet hatte. In Florenz fand Vasari nur wenige Bilder von ihm, diese wenigen aber reichen nach seiner Ansicht hin, um Zeugniss von ihm zu geben. Im Hause des Giovanbattista di Agnolo Doni sah er ein rundes Bild, miniaturartig in Oel gemalt, Adam und Eva vorstellend, wie sie den Apfel essen. An demselben Orte war auch eine Kreuzabnehmung, wunderbar in der Stellung der Figuren, und von grosser Mannigfaltigkeit. Dieses Bild kam aus der Casa Doni in den Besitz des Marchese Manfredini zu Rovigo, wo es für Andrea del Sarto galt. Später wurde die Gallerie Eigenthum des Patriarchal-Seminars in Venedig. Visino ging auf Veranlassung einiger florentinischer Kaufleute nach Ungarn, wo er vieles arbeitete und in Ehren gehalten wurde. Zuletzt aber konnte er nach Vasari die Prahlereien der Leute nicht mehr ertragen, und als er bei einer Gelegenheit gesagt hatte, eine Flasche Trebbianer und ein Berlingozzokuchen seien mehr werth, wie alle Könige und Königinnen, die je in Ungarn gelebt hätten, wollte ihn der Pöbel kreuzigen. Ein Bischof rettete ihn aus der Gefahr, und zog die Sache beim Könige ins Scherzhafte. Jetzt fand der Meister wieder volle Anerkennung, genoss aber sein Glück nicht mehr lange, indem sein Körper dem Clima erlag. Vasari sagt, seine Arbeiten fallen in das Jahr 1512, Lanzi, nach einer handschriftlichen Notiz, dass der Künstler in demselben Jahre in Ungarn gestorben sei.

Vismara, Giovanni Battista, Bildhauer von Mailand, stammte aus einer Familie, welche mehrere Künstler zählte. Ein Caspar Vismara arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts, und könnte Giovanni's Grossvater seyn. In S. Paolo zu Mailand ist ein Basrelief von ihm, welches die Bekehrung des Paulus vorstellt. Sein Sohn Franz war Maler. In S. Maria del Paradiso daselbst sind zwei Gemälde von ihm, welche sich auf den dritten Orden des

heil. Franciscus beziehen. Ein Bildhauer dieses Namens, vielleicht Giovanni's Bruder, arbeitete für die Ambrosiana zu Mailand. Gleichzeitig mit Giovanni, oder vielleicht Eine Person mit diesem ist Giuseppe Vismara, welchem Torre in der Kirche S. Vittore al Corpo ein Basrelief mit der Himmelfahrt Mariä und zwei Statuen zuschreibt. Von unserem Künstler sieht man in der Capelle S. Gio. Buono im Dome zu Mailand ein Brustbild, welches die Mässigkeit vorstellt, gegenüber der Stärke von Isidoro Vismara. Auf dem Platze vor dem Palazzo vecchio in Bergamo ist Giovanni's colossale Statue des Torquato Tasso, und an der oberen Abtheilung des Palazzo Civico della Podestadura daselbst sieht man Statuetten, welche aber einen schlechten Geschmack verrathen. Dann findet man von Gio. Vismara auch Schaumünzen von bedeutendem Durchmesser, welche aber von keinem grossen Werthe sind. Sie enthalten die Bildnisse des Cardinals Alfonso Litta, des Carlo Maria Maddi, Vitiliano Borromeo, Gio. Maria Bidello und Bartolomeo Aresi etc. Auf diesen Medaillen stehen die Buchstaben J. V. F.

Gio. Vismara arbeitete um 1660 — 1700.

Vismara, andere Künstler dieses Namens, s. Gio. Vismara. Sie werden von Bartoli und von Torre erwähnt.

Viso, Andrea, Maler zu Neapel, war Schüler von Luca Giordano. In den Palästen zu Neapel sah man grosse historische Bilder von ihm, die Gemälde mit kleinen Figuren standen aber in grösserem Werthe, wie Domenici versichert. Ein Niccolo Viso, vielleicht Andreas Bruder, malte Landschaften. Andrea starb 1740 im 82. Jahre.

Visone, Giuseppe, Maler zu Neapel, machte um 1830 seine Studien in Paris, und gründete in Neapel seinen Ruf. Er malte 1835 einige Bilder für die neue Kirche S. Francesco di Paolo. Dann finden sich auch Staffeleigemälde von ihm, darunter einige mit Scenen aus der Revolutionsperiode unter Masaniello.

Vispré, T. X., Maler und Kupferstecher, geb. zu Paris um 1730, machte sich durch Bildnisse bekannt, malte auch Blumen, Früchte und Stillleben in Pastell und Oel. Er arbeitete mehrere Jahre in Paris, und ging dann nach London, wo der Künstler um 1790 starb.

Man findet von Vispré mehrere Bildnisse in Punktir- und schwarzer Manier. Auch andere Meister haben nach ihm gestochen, wie Ficquet das Bildniss das Malers C. Eisen, Cathelin jenes des Gabriel Meusnier de Querlon, Graf Caylus die Tochter der Herodias mit dem Haupte des Täufers, etc.

Von ihm selbst gearbeitet erwähnen wir:

1) Ludwig XV. König von Frankreich, in schwarzer Manier, fol.
2) Louis Philipp von Orleans (Egalité) in schwarzer Manier, fol.
3) Chevalier d'Eon, in derselben Manier, fol.
4) Marie Henriette, Tochter Ludwig XV., nach J. E. Liotard in schwarzer Manier, fol.
4) Henriette de France, zweite Tochter Ludwig XV., von J. M. Nattier als Element des Feuers dargestellt. In schwarzer Manier, fol.
5) Bacchus, nach C. Eisen in Schabmanier, kl. fol.

Visscher, Cornelis de, Maler von Gouda, der ältere dieses Namens, soll 1520 geboren worden seyn. Descamps I. 131. sagt, dass seine Lebensbeschreibung sehr lang wäre, er wolle aber nur bemerken, dass ihm die Kunst über alles ging. Visscher ertrank auf einer Fahrt von Hamburg nach Amsterdam. Dieses Unglück setzt Balkema in das Jahr 1568, und somit kann er das Bild des bärtigen Mannes mit der Papierrolle in der Gallerie zu Wien nicht gemalt haben. Auf diesem Gemälde steht das Monogramm CV. und: Aetatis suae 62 Ao. 1574. Ars probat virum. Das Monogramm legt man dem C. Visscher bei, es kann aber darunter nicht jener Künstler verstanden werden, welcher 1568 den Tod in den Wellen fand. Wir konnten uns indessen nicht überzeugen, dass Balkema aus ganz sicherer Quelle geschöpft habe.

C. Vischer hatte als Portraitmaler Ruf. W. J. Delfft stach nach ihm das Bildniss des Prinzen Wilhelm I. von Oranien, gr. fol. C. van Queboorn stach daselbe Bildniss. Sein eigenes Bildniss kommt in der Portraitsammlung von H. Hondius vor. Er zeichnet vor der Staffelei, kl. fol.

Visscher, Cornelis de, Zeichner und Kupferstecher, ist einer der berühmtesten Künstler seines Faches, Niemand aber berichtet über seine Lebensverhältnisse. Basan vermuthet, dass er zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Holland geboren wurde, und andere lassen ihn um 1610 in Harlem das Licht der Welt erblicken. Diese Angaben wurden oft wiederholt, aber ohne hinreichendem Grund. R. van Eynden, Geschiedenis der vaderl. Schilderkunst I. 76, glaubt, der Künstler sei um 1630 in Amsterdam geboren worden, weil daselbst auch seine Brüder Jan und Lambert ihre Geburtsstätte fanden. Den Hauptbeweis findet van Eynden im Bildnisse des Künstlers von 1649, wo dieser als Jüngling von 19—20 Jahren erscheint. Allein C. Visscher hatte 1656 schon einen Sohn von 13 Jahren. Er zeichnete ihn in jenem Jahre in Kreide und Tusch. Diese Zeichnung besitzt R. Weigel (Kunstkatalog Nr. 3055), und auf der Rückseite ist der Entwurf zu dem berühmten Bildnisse des Arztes G. de Ryck. Die Zeichnung ist bezeichnet: Ae. 13. 1656, wo Visscher mit dem Stiche jenes Bildnisses beschäftiget war. Der Knabe (Brustbild) hat einen hohen Hut auf und einen weiten Mantel um, so wie der Vater 1651 sich selbst dargestellt hatte. Wenn nun diess der ältere Sohn des Meisters ist, so muss er selbst um 1619 geboren seyn, wenn er bei seiner Verheirathung ungefähr 24 Jahre zählte. Damit stimmt wieder das Bildniss des Künstlers von 1649 nicht, da er dem Aussehen nach um 1630 geboren seyn müsste. Wer löst nun diesen Widerspruch?

Der Kunstverleger Jan Visscher, der um 1612 thätig war, könnte der Grossvater unsers Künstlers, und Clas Jansz. Visscher der Vater desselben gewesen seyn, weil der Name Jansz Sohn eines Jan bedeutet. Jener Nicolaus Visscher, der Herausgeber vieler schöner Blätter, scheint kein Bruder des Cornelis gewesen zu seyn, wie Füssly glaubt, sondern ein Neffe. Als Meister des Cornelis Visscher wird gewöhnlich P. Soutman genannt, allein es ist nur so viel gewiss, dass er nach Zeichnungen und Gemälden Soutman's viel gearbeitet hat. Vergleicht man die Blätter der Brüder Visscher, so zeigt sich vielmehr, dass Clas Jansz. Visscher sie in der Kunst unterrichtet habe. Ihre Behandlungsweise hat mit jener von Soutman nichts gemein, und Soutman bediente sich zur Vervielfältigung seiner Werke wohl nur desswegen des Cornelis, weil er in ihm einen der tüchtigsten jungen Künstler fand, welcher sich unter seine Aufsicht stellen liess. Doch bald

trat er als selbstständiger Meister auf, und nahm den Ruhm für sich allein in Anspruch. Man reichte ihm lange die Palme der Kupferstecherkunst, selbst vor G. Edelink und G. Audran, welche aber nicht geringer zu stellen sind, da sie eigenthümliche Vorzüge besitzen, die selbst der berühmte Visscher nicht immer erreichte. Als tüchtiger Zeichner hatte er ein originelles Verfahren, indem er die malerische Behandlung der Nadel mit der feinsten Grabstichelführung in wunderbaren Einklang brachte. In der fast täuschenden Nachahmung dessen, was die Maler Durchsichtigkeit der Farbe und Helldunkel nennen, hat Visscher noch keinen gefährlichen Nebenbuhler zu fürchten. Seine Bilder zeigen vielmehr die Geschmeidigkeit des Pinsels, als die Härte des Grabstichels. Auch wenn er den letzteren allein anwendet, ist alles so leicht und breit und mit solchem Geschmacke behandelt, dass seine Blätter eine wahre Augenweide gewähren. Er erreichte diess durch eine ausserordentliche Reinheit und Schärfe des Striches, bei grosser Einfachheit der Lagen, und oft bei fast zu hellen Reflexen. Doch zeigt sich seine eigenthümliche Grösse nur in der Nachahmung holländischer Meister, weniger in den Stichen nach Werken italienischer Maler, da er sich dem gewählteren Style nicht in dem Grade fügen konnte, wie seiner heimatlichen Kunstweise. Wahre Meisterstücke sind aber seine Bildnisse des G. de Ryck, J. Vondel, P. Scriverius, G. de Bouma, Deonyszoon Winius, J. de Paep etc., ferner die Kuchenbäckerin, der Rattengiftverkäufer, der Leyermann, die Trinker in der Schenke, die grosse Katze etc. Der grössere Theil seiner Blätter ist nach holländischen Meistern gestochen, der kleinere nach eigener Erfindung, worin sich ebenfalls der Geschmack der niederländischen Schule kund gibt. Seine Zeichnungen, gewöhnlich in Kreide und Tusch ausgeführt, sind sehr schön und geistreich. Auch in Oel hatte er gemalt, seine Bilder sind aber äusserst selten. R. van Eynden sah nur ein einziges Gemälde von ihm. Ein Verzeichniss seiner Blätter, von Hecquet geordnet, findet man im Anhange des zweiten Bandes des Dictionnaire des Graveurs, par F. Basan. Paris 1767. Im vierten Jahrgange des Cabinet de l'amateur etc. par C. Piot et F. Villot. Paris 1846, ist ein Catalogue raisonné des estampes qui forment l'oeuvre de C. Visscher, par W. Smith. Unser gegenwärtiges Verzeichniss ergänzt die Lücken, welche Hecquet gelassen hat, und bestimmt die Druckverschiedenheiten, welche bezüglich der Preise entscheidend sind Wir haben auch ältere und neuere Auktionspreise hinzugefügt, um über den Werth der Blätter Anhaltspunkte zu geben. Sie wurden früher sehr theuer bezahlt, hatten theilweise einen enormen Preis, besonders in Abdrücken vor der Schrift. Auch noch gegenwärtig stehen die guten und seltenen Abdrücke in hohen Preisen, da sie seit einigen Jahren gestiegen sind. Desswegen haben wir auf die Ausarbeitung dieses Verzeichnisses grosse Mühe verwendet, da Basan und Hecquet nicht genügen, obgleich sie gewöhnlich citirt werden. Die alte Nummerirung haben wir indessen aus inneren Gründen nicht beibehalten, wohl aber die Nummern in ( ) gesetzt. Viele Preisangaben und Abdrucksbestimmungen sind aus Weigel's Kunstkatalogen genommen. Dieser Kenner und Schriftsteller hat über C. Visscher reiche Notizen gesammelt, so dass wahrscheinlich eine eigene Monographie in Aussicht steht, da der Catalog von W. Smith zu wenig zugänglich, und auch nicht erschöpfend ist. Unser Verzeichniss dürfte den Freunden der Kupferstecherkunst nicht ohne Interesse seyn, da es bisher an einem genügenden Werke dieser Art gefehlt hat. Der Raum gestattete indessen keine ausführliche Beschreibung der Blätter.

Der biographische Theil wird immerhin mangelhaft bleiben, da über diesen grossen Künstler wenig aufgezeichnet wurde. So wie man sein Geburtsjahr nicht kennt, so ist auch sein Todesjahr unbekannt. Das spätere Datum auf seinen Blättern ist 1662. Man findet daher gewöhnlich angegeben, dass der Künstler gegen 1670 gestorben sei. Ueber seine Bildnisse s. unten Nr. 1. und 2. des Verzeichnisses.

Stiche nach C. Visscher.

Was Jan Visscher nach diesem Künstler gestochen hat, ist im Verzeichnisse der Blätter desselben angegeben. Auf die verschiedenen Copien nach seinen Grabstichelarbeiten ist unter diesen letzteren hingewiesen.

Jacob Cornelisz Dienaer der Gemeinte Christi en Chirurgyn Beeltniss, Kniestück. Cor. de Visscher ad vivum delineavit. F. H. van der Hooue sculp. H. 10 Z. 10 L., Br. 11 Z. 7 L.

Im ersten Drucke vor Visscher's Namen.

Wilhelmus, im verzierten Oval, unten sechs Zeilen Schrift: Corn. Visscher pinx. C. V. Queboorn sculp. Abr. Waesbergen ex. Amsterdam. H. 7 Z. 2 L., Br. 6 Z. 8 L.

Jan van der Does Sr. de Noordwyck, Brustbild. Flipart sc. fol.

Louis de Boisot. Flipart sc. fol.

C. Castelyn. C. van Noorde sc. fol.

Ein unbekanntes Bildniss, gest. von demselben, fol.

Ein Mann im Lehnstuhle mit langem Haar und Knebelbart. Gest. von T. Körnlein für Ploos van Amsel's Werk, fol.

Le Morgueur. Büste eines grämlichen Mannes mit Stutzbart und Mütze, nach einer Zeichnung des Cabinet de Ligne von A. Bartsch gestochen 1787, 8.

Halbfigur eines bejahrten Weibes mit fliegenden Haaren und mit erhobener Hand, nach einer Zeichnung des Cab. de Ligne von A. Bartsch gestochen, kl. fol.

Büste eines betenden Mannes. C. Echard fec. Cab. Basan, 8.

Büste einer alten Frau. C. Echard sc. Cab. Basan, 8.

Büste einer Alten. Gest. von W. Vaillant, 4.

Eine junge Frau mit dem Kinde auf dem Schoose. C. Echard sc. Cab. Basan, kl. fol.

Der Kopf eines Kindes, gest. von de Maró, 8.

La folie. Knabe mit der Schellenkappe, hinter ihm ein anderer. P. Aveline sc., gr. fol.

La joie de la cave. Bauernknabe mit dem Kruge bei einem Fass im Keller. Nach einer Zeichnung aus dem Cab. de Ligne von A. Bartsch gestochen 1786. gr. fol.

La jeune Flamande. Corn. Visscher del. V. Vangelisti sc. Büste in Crayonmanier, fol.

La vieille Flamande. Id. del. et sc. Das Gegenstück.

Zwei Blätter mit sechs Büsten, vor und nach der Operation, welche der oben erwähnte Jakob Cornelisz vorgenommen hat. Unter jeder Büste ist die Beschreibung des Krankheitszustandes. Wer das vollständige Werk des Corn. Visscher sammelt, legt diese Blätter dazu.

Verzeichniss der Blätter des C. Visscher.

Portraite.

Die Nummern bei Basan und Hecquet, aber mit vielen Zusätzen. Wo die Nummern abweichen, sind jene bei Hecquet in ( ).

1) Das Bildniss des Cornel Visscher, nach eigener Zeichnung, welche im Cabinet Muilman war. Er hat einen hohen co-

nischen Hut auf dem Kopfe, und legt die Hand auf die Brust. Cornel Visscher fecit anno 1649. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 5 L.

I. Mit dem Grabstichel in der Hand auf der Brust, seltener Abdruck. Auktion van der Dussen (1774) 30 Gulden, Ploos v. Amstel 100 fl.

II. Ohne denselben. Diese Abdrücke kommen öfter vor. Van der Dussen 9 Gulden.

2) Das Bildniss des Cornel Visscher, mit einem hohen conischen Hute, und in den Mantel gehüllt. Er legt die rechte Hand auf die Brust, und blickt lächelnd heraus. Corn. Visscher fecit anno 1651. H. 5 Z. 11 L., Br. 3 Z. 5 L.

Diess ist eines der seltensten Blätter des Meisters *). Bei Weigel 9 Thlr. 12 gr.

3) Andreas Deonyszoon Winius, Zyne Zaerse Majesteits van Ruslans Commissarius en Mosk, Olderman. Genannt: L'homme au pistolet, De Pistolman. Der Greis sitzt mit dem Buche in der Hand am Tische, und lehnt den linken Arm darauf. Im Grunde sieht man Waffen. Im Rande sechs Verse. De Kroon — — begenadigt. H. 11 Z. 8 L., Br. 19 Z. 4 L. Diess ist das seltenste Blatt des Meisters, und geht zu hohem Preise weg.

I. Vor der Schrift, und vor der Strichlage auf dem Buche, welches Winius hält. Auktion Durand 1000 Fr., Ploos van Amstel 300 fl. Artaria verlangte in neuester Zeit 400 fl.

II. Mit der Schrift, wie oben. Durand 500 Fr., Frauenholz 200 Gulden, Saint Yves 605 Fr., Schwarzenberg 38 Thl.

4) Gellius de Bouma Ecclesiastes Zutphaniensis (out int 77 Jaer, en in 55 jaer zyn bedienninghe). Der Greis sitzt in halber Figur am Tische, auf welchem ein offenes Buch liegt. Auf dem Papierstreifen: C. de Visscher ad vivum delin. et sculp., in drei Zeilen. Im Rande vier lateinische und vier holländische Verse: Ora viri vultumque vides etc. Leev' lang, o weerd Man etc. Unterschrift: J. Visscherius. H. 12 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L. **).

I. In dem auf dem Tische aufgeschlagenem Buche ist nur das Blatt zur Linken beschrieben. Eilf Zeilen sind unlesbar, die zwölfte hat das Wort Amsterdam. Acusserst seltener Druck (au livre blanc). Reveil 800 Fr., Durand 500 Fr., Benard 400 Fr.

II. Mit drei beschriebenen Blättern des Buches. Van der Dussen (1774) 27 fl. 10 kr., Ploos van Amstel 19 fl. 10 kr., Auktion in München 1811, 30 fl.

III. Ueber den Versen im Rande die Jahrzahl 1656, und unten die Adresse: Tot Amsterdam by Johannes Covens en Cornelis Mortier. Das Papier ist stärker, als jenes der früheren Abdrücke. Gilt 5 — 8 fl.

IV. Ohne obige Adresse, welche ausgeklopft wurde. Das Papier ist stärker als jenes der Abdrücke zweiter Art.

---

*) B. Audran hat ebenfalls Visscher's Bildniss gestochen, nach einer Zeichnung desselben. Ein neueres Bildniss des Künstlers findet man bei R. van Eynden I. Bl. 1.

**) Dieses und die folgenden drei Blätter sind unter dem Namen der Grossbärte bekannt, und gehören zu Visscher's Meisterwerken.

5) Guilliam de Ryck Ooge Meester tot Amsterdam. Bärtiger Mann, mit der linken Hand auf der Brust. Im Rande 12 Verse: So ymant wiens gesicht in duyster leydt beslooten etc. etc. Corn. Visscher delinia. et sculp. H. 11 Z. 8 L. Br, 10 Z.

I. Vor der Inschrift: Deen eervaren etc. Die Oberlippe bedeckt der Bart, das Ohr ist nicht beschattet, und die Hand weniger überarbeitet, so dass die Musculatur nicht so scharf hervortritt. Die Halskrause hat in der grössten Breite 7 L. Durand 200 Fr., Ploos van Amstel 72 fl., Winkler 36 Rthl. Auf neueren Auktionen 4 — 6 Thl.

II. Der Bart bedeckt die Lippe, rechts ist das Ohr und der Bart überarbeitet (mit dem schwarzem Ohr), und die Hand ist stark modellirt. Vielleicht nur ein vollendeterer Druck erster Art.

III. Im Grunde: Aet. 46, Ao. 1655, und im Rande stehen 12 holländische Verse. Van der Dussen 29 fl. 10 kr.

IV. Mit aller Schrift, der Halskragen 9 Linien breit.

6) D. Rovenieus Archiepiscopus Philippensis, Vicar. Apost. etc., halbe Figur am Tische vor dem Crucifixe betend. Im Rande 12 Verse: Belga Philippensis quid picta antistitis ora etc. Corn. Visscher fecit. H. 15 Z., Br. 12 Z. 1 L.

I. Vor dem Namen des Bischofs und des Künstlers.

II. Wie oben.

7) Johannes Merius Pastor in Spanbroeck —. Obiit anno 1662 Feb. 19. aet. 63. Mit lat. und holl. Versen. Dum dolet ereptum etc. Corn. Visscher fecit. H. 14 Z. 11 L., Br. 10 Z. 7 L.

I. Vor der Schrift.

II. Wie oben. Van der Dussen 11 fl.

8) Cornelius Vosbergius Pastor in Spaerwouw — Anno 1653. In einer der beiden Händen das Buch haltend. Im Rande lat. und holl. Verse: Haec tibi Corneli etc. H. 10 Z. 2 L., Br 8 Z.

Dieses Blatt ist selten. Auf der Auktion van der Dussen (1774) wurde es mit 12 fl. bezahlt, bei Winkler galt es 5 Thl.

9) D. Johannes Wachtelaer Ultraject. S. Theol. Lic. etc. Er sitzt im Sessel, stützt eine Hand auf das Buch, und legt die andere auf die Lehne. Nach der Angabe des Namens und Titels: Reddidit ars fato — cura fidesque dabunt. Corn. Visscher fecit. H. 14 Z. 9 L., Br. 11 Z. 1 L.

I. Ohne Namen, Titel und Verse, und vor dem Wappen. Aeusserst selten.

II. Ohne die acht Linien Schrift, und mit dem Wappen, in welchem die drei Vögel fehlen.

III. Mit dem vollständigen Wappen und mit der Schrift. Van der Dussen 15 fl. 5 kr. R. Weigel 6 Thl.

10) Guillelmus van den Zande S. Theol. Lic. etc. Oben in der Bordure zwei Wappen, und unten im Cartouche vier holl. Verse. P. Soutman pinx. H. 9 Z. 7 L., Br. 6 Z. 9 L.

11) Adrianus Motmans Ord. F. F. Minorum Provinc. Germ. Inferioris. In den beiden oberen Ecken zwei Engel, unten Todtenkopf, Bücher, Kreuz, Rauchfass. Im Rande acht holl. Verse: Wie Motman zoeckt etc. Corn. Visscher fecit. In ovaler Einfassung. H. 8 Z. 11 L., Br. 6 Z. 11 L.

13) Joannes Boelensz Ord. Minor. Reg. Obs. Unter dem Wappen mit dem Motto: Sanctitate et Doctrina, sechs Verse:

Gelyck de Wapenring gezien wort etc. — Corn. Visscher fecit. — F. de Wit excudit. In ovaler Einfassung. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 1 L.

I. Vor dem Namen des C. Visscher, unten in der Mitte die Adresse: Jacob Janson Straetman excud. Bei Frauenholz 31 fl. 2 kr., R. Weigel 5 Thl.

II. Mit der Adresse von F. de Wit. Bei Weigel 2 Thl.

13) Hadrianus Pauw Eques Ordinis S. Michaelis Dominus de Heemste, de Hogermilde etc. Büste ohne Hände, im Grunde Bücherschrank und Vorhang. Unter neun Zeilen Schrift steht das Motto: Pietate, patientia et pace. — Ger. van Honthorst pinx. Direct. P. Soutman. Corn. Visscher aeri incidit C. P. H. 9 Z. 5 L., Br. 8 Z. 9 L. Van der Dussen 24 fl. 10 kr.

14) David Pietersz de Vries Artillery Meester van de Staten. Im Harnisch mit dem Commandostabe. Oben in den Ecken der Einfassung Kriegsattribute, unten im Cartouche acht Zeilen: Dus Maulde een — Wapenzorg bekomen. H. 10 Z. 5 L., Br. 5 Z. 5 L.

I. Ohne Lorbeerkranz auf dem Haupte.

II. Mit diesem.

15) Josse Vondel, berühmter Dichter, sitzend in halber Eigur, mit einem Papier in der Hand. Links Bücher und eine Statue. Meisterhaftes und seltenes Blatt, welches mit mehreren Veränderungen vorkommt, nie mit dem Namen des Dichters. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9 L.

I. Auf dem Täfelchen eines Bücherfaches sieht man die stehende Figur eines Fauns mit der Flöte, und zu seinen Füssen ein nacktes Kind. Dieser äusserst seltene Abdruck wurde schon 1774 in van der Dussen's Auktion mit 88 fl. bezahlt. In der van der Mark'schen Versteigerung galt er 165 fl.

II. Statt des genannten Fauns sieht man eine weibliche Figur mit der Fackel und einer Rolle, den Glauben vorstellend. Das Kind zu ihren Füssen hat keine Hand. Auf dem ersten unteren Bücherfache steht ein Kästchen mit einer Larve, und auf dem herabhängenden Papier liest man: C. de Visscher ad vivum deli. et sculp. Auf der halb offenen Papierrolle Vondel's steht sehr fein gekritzt: Justus ex fide vivit. Der Unterrand ist weiss. Auktion van der Dussen (1774) 88 fl., bei Weigel 22 Thl.

III. Die Hand des oben erwähnten Kindes ist ergänzt, und es hält eine Flöte. Auf dem Gemälde an der Wand hinter der Statue des Glaubens erscheint Aeneas, wie er den Anchises aus dem Brande von Troja errettet. Auf Vondel's Rolle steht: HOR. Beabit divite lingua. Im unteren Rande sind zwei Disticha: Quod tuba Virgilii etc. Bei van der Dussen 50 fl.

IV. Auf dem Kästchen steht an der Stelle der Larve: 1657 Aet. 70. Der Name Visscher's auf dem Zettel ist weggenommen, und rechts im Unterrande gestochen. Auf dem Zettel erscheint jetzt ein Satyrkopf. Ploos van Amstel 6 fl., von der Dussen 5 fl. 15 kr., R. Weigel 3 Thl.

V. Mit Dankert's Adresse.

Copie ist das Portrait Vondel's allein, mit der Schrift: In Vondael speelt de geest van Neerlants Poezy etc. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 9 L.

16) Jacob Westerbaen Heer van Brandwyck etc., halbe Figur in Oval. (Nach J. de Bray). H. 3 Z. 9 L., Br. 3 Z. 1 L.
I. Vor der Schrift im Unterrande, und ohne Visscher's Namen. Bei Weigel 3 Thl. 16 gr.
II. Mit Visscher's Namen.
III. Mit Coehoorns Adresse.
Dieses Blatt gehört zu folgendem Werke: Gedichten van J. Westerbaen etc. Grafenhage 1657, 8.

17) Henderukus du Booys. Ant. Van Dyck pinxit. Corn. Visscher sculp. H. 7 Z. 8 L., Br. 6 Z. 9 L.
I. Vor der Schrift. Sehr selten.
II. Mit der Schrift, aber ohne Visscher's Namen.
III. Mit der Schrift und den Namen der Künstler. Eduwaert du Booys exc.
IV. Mit dem Zusatz nach den Namen: E Collectione Nobilissimi Joannis Domini Somers. E Cooper excudit.

18) Helena Eleonora de Sieveri, Gattin des H. du Booys, und Gegenstück zu obigen Blatte.
Die Abdrücke wie Nr. 17. Beide Blätter bei v. d. Dussex 11 fl.

19) (H. 18) Alexander III. Pont. Opt. Mx. Justitia et Veritate. In ovaler Einfassung, unten: Nunquam hoc mortalis etc. Corn. Visscher del. sculp. et excudit. Zu den Seiten des Cartouche mit dem Wappen zwei Genien mit Guirlanden. H. 11 Z., Br. 8 Z. 9 L.
I. Die rechte Wange zeigt Falten, welche bei der darauf folgenden Ueberarbeitung verschwanden. Mit Visscher's Namen. Aeusserst selten.
II. Ohne die Falten auf der Wange, mit Visscher's Namen und und Adresse, wie im ersten Drucke.
III. Mit der Adresse: Clem. de Jonghe excud.
Das Bildniss dieses Papstes kommt auch in grösserem Formate von der Gegenseite, und mit denselben Versen vor. Charles Allardt excudit., s. gr. fol.

20) Meester Michiel Sparenbeeck van Kranenburgh. Halbe Figur ohne Hände, mit der Pelzmütze und weissem Bart, in einer Einfassung, welche den Stein nachahmt. Sehr seltene Radirung. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 6 L.

21) Engeltje Pieters Kort-Leve, die Gattin des Obigen, und Gegenstück.

22) Coppenol, berühmter Schreibmeister, sitzendes Kniestück mit einer Feder in der Rechten, unter dem Namen l'Ecrivain bekannt. Im Rande acht Verse: Op de print van den Onvedergaeliken — vligens altoos t'samen. C. Visscher ad vivum delineavit tribus diebus ante mortem, ultimam manum imposuit Anno 1658. H. 9 Z. 7 L., Br. 8 Z. 3½ L.
I. Vor aller Schrift, die Falte des rechten Rockermels sehr stark beschattet. Bei van der Dussen 70 fl., R. Weigel werthet einen Probedruck auf 15 Thl.
II. Vor den Namen und den Versen im Rande. Die Rockfalte mit dem Schabeisen übergangen, so dass sie nicht mehr so schwarz erscheint.
III. Mit der obigen Schrift im Rande, und die Falte wieder etwas schwärzer. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.
IV. Aus Mariette's Verlag 1670.

23) Petrus Scriverius Harlemensis. Links. Corn. Visscher sculpsit P. Soutmanno Dirigente, rechts: P. Soutman pingebat et excudebat Harlemi 1649. Cum Privilegio. Im Rande 21 Verse: Vitam quae faciant beatiorem etc. H. 14 Z. 11 L., Br. 10 Z. 9 L.

I. Die Haare, welche das Ohr bedecken, und der untere Theil des Bartes sind mit Schraffirungen versehen. Auf der Wange bemerkt man keine Schramme. Der vorletzte Vers beginnt mit dem Druckfehler: Hac sunt audiate etc. statt Haec sunt etc. Aeusserst selten.

II. Mit dem vorletzten Verse in richtiger Lesung, und ohne Schramme auf der Wange.

III. Mit der Schramme auf der Wange (met de Kras op de Wang). Diese wurde bei der Retouche gemacht, da der Stichel abwich. Bei R. Weigel 3 Thl.

J. Houbraken hat dieses Blatt copirt, 4.

24) Jan de Paep, Mäckler in Amsterdam (de Beursknecht). Er deutet mit der einen Hand nach der Börse von Amsterdam, und mit der anderen hält er eine Empfehlungskarte wegen Ueberbringung von Commis und Lehrlingen. Corn. Visscher sculp. Genannt der grosse Paep. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 3 L.

I. Ohne Visscher's Namen. Bei Ploos van Amstel 40 fl. Ein Probedruck 60 fl.

II. Mit dem Namen des Stechers. Van der Dussen 14 fl.

25) Derselbe, halbe Figur auf schwarzem Grunde, ohne Börse (zonder het gezigt van de Beurs), genannt der kleine Paep. Unten die Anzeige an seine Geschäftsherren: Aeer alle H. H. Cooplieden en Winkelaers etc. H. 5 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.

I. Ohne Visscher's Namen, höchst selten. Auf der Auktion v. d. Dussen 30 fl.

II. Mit dem Namen des Stechers. Van der Dussen 10 fl. Bei R. Weigel ein Abdruck auf Pergament 4 Thl.

26) Visscher's Mutter, alte Frau mit sonderbarem Kopfputz in einem mit Pelz verbrämten Kleide. Het Vischvrouwtje genannt. Cornelius Visscher ad vivum delineavit et fecit aqua forti. Nicolaus Visscher ex. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 3 L.

I. Vor der Schrift. Seltener Abdruck.

II. Wie oben mit der Schrift. Bei Weigel 2 Thl.

III. Mit J. de Ram's Adresse.

27) Visscher's Mutter, alte Frau mit der Haube, von Hecquet dem Corn. Visscher zugeschrieben, aber wahrscheinlich mit Unrecht, weil die zweiten Abdrücke folgende Schrift haben: Corn. de Visscher ad vivum delineavit. Johannes de Visscher fecit aqua forti. H. 4 Z. 7 L., Br. 4 Z. 6 L.

I. Vor der Schrift.

II. Wie oben mit der Schrift.

III. Mit Jan Kraling's Adresse.

28) Gassendi. Mit acht lat. Versen: Talis erat veterem— Pagina, docta senis. Aus der ersten Zeit des Künstlers. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 6 L.

29) Constantin Huygens, Heer van Zuylichem. Mit der Aufschrift: Constanter. Christianus C. F. (I. e. Constantini Filius) Hagiensis delineavit. Profil nach rechts, in Oval mit Bordure 1657. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 4 L.

Dieses seltene Blatt steht vor dem Titel der Korenblaemen, door Const. Huygens. Amst. 1658.

I. Vor der Schrift. R. Weigel werthet einen bis dahin unbekannten Probedruck vor der Bordure auf 20 Thl.

II. Mit der Schrift wie oben, und mit der Bordure.

30) (H. 31) Petrus Sibrandi Uyt-Geestanus Hebraica ac Graeca linguis eximius. Natus Anno MDCIV. etc. Mit dem Buche in der Hand. Oben ein Cartouche in der Bordure des Ovals mit dem Motto: Dient Godt in blydschap. Im Unterrande zwölf Verse: Waerom Lachic meester Pieter, waerom is u geest dus bly? etc. Cornelius Visscher fecit. Tiefer: N. S. H. 8 Z. 11 L., Br. 7 Z. 8 L. So gibt Basan an, das Blatt ist aber grösser.

I. Ohne Bordure um das Oval, ohne Verse unten im Rande, und ohne Visscher's Namen. Höchst selten.

II. Mit den Versen und mit dem Namen des Stechers, aber ohne Motto.

III. Wie oben mit der Schrift.

32) Dasselbe Bildniss kleiner und von der Gegenseite, mit denselben Versen. Auf dem Tische sieht man ein Crucifix und einen Todtenkopf. Mit dem obigen Titel, unten sechs holländische Verse. C. de Visscher sculp.

I. Vor Visscher's Namen. Sehr selten.

II. Mit demselben.

33) (H. 32) Robertus Junius Rotterod. Bat. Vocatus in Indiam An. XXVIII. Pastor in Formosa etc. Brustbild im Mantel, die linke Hand auf dem Buche, welches auf dem Tisch liegt. Mit vier lat. und vier holl. Versen: Hac forma Formosa brevi formatur in aere — Kroon van zilverhaar. Unter den Versen die Dedication des Lud. Ludovici an Benignus Coock und Nicol. Tulp. Links der rechten Achsel gegenüber: Corn. Visscher Delineavit et sculptor Ao. 1654. Höhe der Platte 12 Z. 9 L., Br. 8 Z. 9 L.

I. Vor der Dedication und vor den Versen. Sehr selten.

II. Wie oben mit der Schrift.

III. Mit der Adresse von Goos. Bei Weigel 4 Thl. 12 gr.

Die etwas kleinere Copie hat die Umschrift: Robertus Junius Rott. Beroepen na Indien int jaar 1628. Junius ist ohne Hände dargestellt.

34) Robertus Junius Rott. Beroepen na Indien in't Jaar 1628. Predikant op Formosa 14. Tot Delft I nu T'Amsterdam Oud 48. Diese Schrift steht um das Oval mit der Büste. Oben links: Palamides pinxit, rechts C. Visscher sculp. 1654 Im Rande acht lat. und holl. Verse: Arctatur spatio magnus etc. — Wanneer dit helder etc. Mit Dedication von Lud. Ludovici an Johannes Bleau. H. 9 Z. 4 L., Br. 7 Z. 7 L.

I. Mit der Adresse von P. Goos.

II. Mit der Adresse von H. Focken.

35) (H. 47) Franciscus Valdesius (Valdensis) Hispani Dux Exercitus, halbe Figur mit Commandostab. Im Rande acht Verse: Flectit in illustrem etc. Rechts: Corn. Visscher sculpsit Petro Soutmano dirigente et excudente Harlemi 1649, links: Pictura ad vivum expressa extat apud J. Moons Advocatum Fisci. H. 12 Z. 11 L., Br. 10 Z. 9 L.

I. Vor der Schrift im Rande. Aeusserst selten.

II. Wie oben.

36) (H. 48) Janus Dousa Noortwici Toparcha, Kniestück in Rüstung. Im Rande acht Verse: Non solum dulces — Dousa conciliante locus. Rechts: Corn. Visscher sculpsit Petro Soutmano dirigente et excudente Harlemi 1649. H. 15 Z. 5 L., Br. 11 Z. 1 L.

I. Wie oben.

II. Linkst steht: Ex Imagine Jani Dousae ad vivum picta. Bei Weigel 2 Thl.

37) (H. 49) Ludovicus Boisotus Praefectus maris, halbe Figur in Rüstung, im Grunde Seesturm. Im Rande acht Verse: Peste laborantes et anhelo — plus nocuistis aquae. Rechts: Corn. Visscher sculpsit Petro Soutmano dirigente et excudente Harlemi 1649. Cum Privilegio, links: Pictura ad vivum expressa extat apud Petrum Scriverium Lugduni Batavorum. H. 12 Z. 11 L., Br. 10 Z. 9 L.

38) (H. 50) Domicella Magdalena Moonsia. Im Rande acht Verse: Urbs obsessa semel — tua Chloris amet. Rechts: Corn. Visscher sculpsit Petro Soutmano dirigente et excudente Harlemi 1649. Cum Privilegio, links: Pictura ad vivum expressa extat apud D. Joh. Moons Advocatum Fisci Hagae - Comitis. H. 13 Z., Br. 10 Z. 10 L.

39) D. R. Camphuysen, mit der Feder schreibend, in einem Oval von Blätterwerk. Oben die Liebe in der Glorie, zu den Seiten des Ovals Glaube und Hoffnung. C. Casteleyn del. Corn. Visscher sculp. Im Rande sechs holl. Verse. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 6 L.

Dieses sehr seltene Blatt wurde in ten Cate's Auktion (1801) mit 44 fl. bezahlt.

40) (B. p. 549) Franciscus Wilhelmus Episcopus Osnabrucensis etc. Im Mäntelchen mit Barret. Unter dem kleinen Oval vier Verse: Heus Pictor cunctos etc. Dieses Blatt trägt Visscher's Namen nicht, wird ihm aber zugeschrieben.

41) (B. p. 539) Ludovicus Catz Licent. Theol., mit dem Buche in einem grossen Oval. Unten sieben Verse: Quem nisus es docta manu, coeloque Soutman sculpere etc. Man könnte glauben, dass Soutman dieses Blatt gestochen habe, allein man kann es dem C. Visscher mit Recht zuschreiben.

42 — 53) Folge von 12 Fürstensportraiten in Ovalen, von Gerhard Honthorst gemalt, und von C. Visscher unter P. Soutman's Direktion gestochen. Höhe der Platten 16 Z., Br. 12 Z.

42) 1. (H. 35) Fredericus Henricus a Nassau Princeps Arausionum. Büste in Harnisch. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 1 L., Br. 10 Z. 9 L.

43) 2. (H. 36) Wilhelmus a Nassau Fr. Henr. Filius Princeps Arausionum, Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. 1649. H. 13 Z. 1 L., Br. 10 Z. 9 L.

44) 3. (H. 37) Henrietta Catharina a Nassau Fr. Hen. Principis Arausionum filia desponsa Ennoni Ludovico Orientalis Frisiae Comiti. Liebliche Büste. Ger. van Hondt-Horst pinxit. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 9 L., Br. 10 Z. 9 L.

45) 4. (H. 38) Loisa a Nassau Fred. Henr. Principis Arausionum filia primogenita, Uxor Marchionis Brandenburgici —.

Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 3 L., Br. 10 Z. 8 L.

46) 5. (H. 39) Maria Caroli I. Magnae Britanniae Regis filia primogenita, Wilhelmi Arausionum Uxor. Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 2 L., Br. 10 Z. 9 L.

47) 6. (H. 40) Albertina Agnes a Nassau Fred. Henr. Principis Arausionum filia secunda genita. Jugendliche Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 2 L., Br. 10 Z. 9 L.

Im zweiten Druck mit der Adresse: Joh. de Ram excudit.

48) 7. (H. 41) Maria a Nassau Fred. Henr. Principis Arausionum filia quarto genita. Büste. Ger. van Horst pinx. Corn Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H 13 Z. 2 L., Br. 10 Z. 9 L.

49) 8. (H. 42) Christina Gustavi Magni filia Suedorum Regina. Grosse Büste. Exc. P. Soutman Harlemi 1650. C. P. H. 12 Z. 11 L., Br. 10 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist von einem anderen zu unterscheiden, welches in folgendes Werk gehört: Peplus sive Gothorum, Wandalorum, Suevorum etc. veteres imagines. Ex museo Zuerii Boxhorni. Petrus Soutman exc. Harlemi 1650. Die Königin erscheint in ganzer Figur, und legt die Hand auf Krone und Bibel. P. Soutman Harlemi 1650 cum priv. Das Blatt ist mit Nr. V. bezeichnet.

50) 9. (H. 43) Fredericus Wilhelmus Marchio Brandenburgicus S. Rom. Imp. Elector. Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 3 L., Br. 10 Z. 10 L.

51) 10. (H. 44) Carolus Ludovicus Palatinus Rheni, Dux Bavariae —. Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1650. H. 13 Z., Br. 10 Z. 8 L.

52) 11. (H. 45) Amalia de Solms Fr. Henrici Principis Arausionum Uxor. Liebliche Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 3 L., Br. 10 Z, 9 L.

53) 12. (H. 46) Carolus II. Mag. Brit. Fr. et Hiberniae Rex. Jugendliche Büste in Rüstung. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1650. Kostbares und seltenes Hauptblatt. H. 13 Z. 3 L., Br. 10 Z. 9 L.

54 — 91) Die Bildnisse der Grafen von Holland, 38 Blätter. H. 14 — 15 Z. 1 — 3 L., Br. 10 Z. 9 — 10 L.

I. In Petri Scriverii Hollandsche, Zeeland'sche ende Vriesche Chronyck. Gravenhage 1648. Seltene Originalausgabe mit den Bildnissen von Theodoricus I. bis Philipp III.

II. Erste Ausgabe mit lateinischem Titel: Principes Hollandiae, Zelandiae et Frisiae, ab anno Christi MCCCLXIII. et primo Comite Theodorico, usque ad ultimum Philippum (IV.) Hispaniarum Regem; aeri omnes incisi ac fideliter descripti auspiciis P. Scriverii Diuulgabat P. Soutman Harlemi 1650. Cum Privil. Diese Ausgabe enthält 38 meisterhaft gestochene Bildnisse, welche bis auf die beiden letzten nummerirt sind. Der Name des Stechers kommt nicht darauf vor, nur in den

späteren Abdrücken. Mit dem historirten Titelblatte und dem Wappen von Harlem, gr. fol.

III. Die zweite Ausgabe ist ohne Text, mit dem abgeänderten Titel: Principes Hollandiae et Westfrisiae, ab anno Christi DCCCLXIII. etc. Jedes Blatt ist mit C. Visscher's Namen versehen. Alle Brustbilder erscheinen in Ovalen mit rechteckigen Einfassungen. In der Mitte unten ist das Wappen, und zu beiden Seiten sind länglich viereckige Felder mit vier lat. Versen. Name, Rang und Sterbejahr der Fürsten stehen in den Ovalen.

C. Meyssens hat die 38 Bildnisse copirt, unter dem Titel: Les pourtraitures des Souverains Princes et Comtes de Hollande, nouvellement reproduits en lumière par Jean Meyssens et Grav. par son fils Cor. Meyssens l'an 1662, 4. Flipart hat ebenfalls einen Theil copirt.

Die Originale wurden in der Frauenholz'schen Auktion mit 130 fl. bezahlt. R. Weigel werthet die erste Ausgabe auf 8 Thl.

54) 1. Anno Christi MCCCLXIII. Theodoricus, Comitis Walgeri Frater, Imperatoris Nepos, Hollandiae Comes Primus. Uxor Gena etc. Ambo conditi Egmondae. Primus ego Batavae gentis Comes etc. Cum Previl. — C. Visscher sculp.

55) 2. Theodoricus Theodorici I. Filius Secundus Hollandiae etc. Comes. Egmondae sepultus Ao. DCCCCLXXXVIII. Virtutis patriae etc. Cum Previl. — C. Visscher sculp.

56) 3. Arnulphus Theodorici Filius Tertius Hollandiae etc. Comes, A Frisiis in Acie caesus Ao DCCCCXCIII. Ardua dum dixi etc. Cum Previl. — C. Visscher sculp.

57) 4. Ludovicus III. Hierosolymita. † 1039. Defendi patriam, patre non minor ipse etc. Corn. Visscher sculp.

58) 5 Theodoricus IV. Ab Excessu Patris Sui Quintus Hollandiae etc. factus Comes. † 1048. Quid vitam Carpis etc. Cornelis Visscher sculp.

59) 6. Florentius I. Theodorici IV. Frater Sextus Hollandiae — Comes. † 1061. Praefectus Frisiis etc. Cornelis Visscher sculpsit.

60) 7. Gertrudis, Florentii I. Vidua, Statim Post Mariti Obitum Praefecta Filio Impuberi Et Reipubliae. † 1063. Prima comes Batavum etc. Corn. Visscher sculpsit.

61) 8. Robertus Flandriae Comitis Filius, Ducta Gertrude Vidua Florentii etc. † 1071. Patre pio genitus etc. Cornelis Visscher sculp.

62) 9. Gotfredus Dux Gibbosus In Comitatum Vi Irrupit Cum Wilhelmo Episcopo etc. † 1075. Quid male parta meis etc. Cornelis Visscher sculpsit.

63) 10. Theodericus V. Ab Exilio Ad Suos Redux Interfecto Gotfredo Agnoscitur Comes X. † 1091. Jam sublatus erat etc. Corn. Visscher sculp.

64) 11. Florentius II. Cognomentus Crassus, Hollandiae — Comes Vulgo XI. † 1122. Dardania virtute pater etc. Corn. Visscher sculp.

65) 12. Theodericus VI. Florentii Crassi Filius, Hollandiae Frisiaeque Comes Vulgo XII. † 1358. Quanta latent regni discrimina etc. C. Visscher sculpsit.

66) 13. Florentius III. Theodorici IV. Filius, Comes in Archivis Mss. X. Sed Vulgo XIII. † 1192. Quid peregrinum, hospes, miraris etc. Corn. Visscher sculp.

67) 14. Theodericus VII. Florentii III. et Adae F. Comes Hollendiae vulgo XIV. † 1204. Quantus amor regni etc. Cornelis Visscher sculpsit.

68) 15. Ada Theodorici VII. et Adelheidis Filia, Successa Imperio in Comitum serie XV. † 1204. Nec Sexus mihi, nec fuit aetas etc. Corn. Visscher sculpsit.

69) 16. Wilhelmus I. Comes Hollandiae etc. XVI. † 1223. Et Frisium et Batavos rexi etc. Corn. Visscher sculpsit.

70) 17. Florentinus IV. Wilhelmi F. Comes XVII. † 1235. Quin pergis? satis est etc. C. Visscher sculp.

71) 18. Wilhelmus II. Florentii IV. Filius. Comes Flandriae -- XVIII. † 1256. Quis credat? Batavis prima florente etc. Corn. Visscher sculpsit.

72) 19, Florentius V. Wilhelmi Regis Rom. Filius Paternarum Ditionum Haeres Et Comes XIX. † 1296. Quid mihi vis mortem etc. Corn. Visscher sculp.

73) 20. Johannes Primus virilis sexus ultimus. Post foedum parricidium oprimi patris Comes XX. †. 1300. Jam motu jam plena metu etc. C. Visscher sculpsit.

74) 21. Johanni I. Successit Comes Hannoniae Johannes Aveniensis Hollandiae etc. Comes XXI. † 1305. Quis non cadit gemino etc. Corn. Visscher sculpsit.

75) 22. Wilhelmus III. Hollandiae — Comes XXII. Ob insignes animi dotes Bonus appellatus. † 1307. Justitia custos nullo discrimine leges etc. Corn. Visscher sculpsit.

76) 23. Wilhelmus IV. Wilhelmi III. Filius Princeps Bello Et Clade Illustris Comes XXIII. † 1345. Quae fuerit mea vita etc. Cornelis Visscher sculpsit.

77) 24. Augusta Margaretha Wilhelmi III. Filia, Ludovici Bavari Uxor. † 1351. Sucessi caeso fratri etc. Corn. Visscher sculpsit.

78) 25. Wilhelm V. Margaretae et Lud. Bav. F. Dux Bavariae etc. † 1375. Natus ego augusto Bavarorum sanguine etc. Corn. Visscher sculpsit.

79) 26. Albertus Bavarus Phrenetici Fratris Et Provinciarum — Tutor. † 1404, Belgica post mortem fratris etc. Corn. Visscher sculpsit.

80) 27. Wilhelmus II. Alberti Bavari Filius. Optimo Principi Optimus Successor — Comes XXVII. † 1417. Si quis ades etc. Corn. Visscher sculpsit.

81) 28. Johannes Bavarus Electus Leodiensis Post Wilhelmi Optimi Fratris Sui Excessum etc. † 1424. Praesul Eburonum etc. Corn. Visscher sculpsit.

82) 29. Johannes Intrepidus Burgundiae Dux — Comes XXIX. Corn. Visscher sculpsit.

83) 30. Philippus I. Intrepidi Burgundiae Ducis F. Imperii Belgici Et Equitum Aur. Vell. Conditor — Comes XXX. Quisquis ades etc. Jan van Eyck pinx. Corn. Visscher sculpsit.

84) 31. Carolus I. Philippi Boni F. Comes XXXI. † 1477. Hannibal in castris etc. Jan van Eyck pinx. Corn. Visscher sculpsit.

85) 32. Maria Caroli I. Filia Unica Comes XXXII. † 1482. Dum jacet et fama etc. Rogier van Brugghe pinx. C. Visscher sculpsit.

86) 34. Philippus II. Hollandiae etc. Comes XXXIV. Ob Animi Et Corporis Dotes Pulcher Dictus. † 1506. O fluxum decus imperii etc. J. Mostaert pinx. C. Visscher sculp.

87) Maximilianus Austriacus Ducta Maria Uniti Belgii Haerede Unica. Comes XXXIII. † 1519. Austriae gentis soboles etc. Lucas van Leyden pinx. Corn. Visscher sculp.

88) 35. Carolus Austriacus Hisp. — Rex Et Uniti Belgii Ejus Nominis II. † 1558. Certabant nuper etc. Titianus pinx. C. Visscher sculp.

89) 36. Philippus II. Ejus Nominis Hispan. etc. Rex. Occulat heu, Manes etc. C. Visscher sculpsit.

90) 37. Philippus III. Hisp. Et Ind. Rex. Ad Comitatum Holl. etc. Non Est Admissus Transit ad haeredem etc. A. Moro pinx. C. Visscher sculpsit.

91) 38. Philippus IV. Philippi III. F. Philippi II. N. Rex. Potentiss. Et Burgundo — Belgii Haeres etc. Liberos Prorsus Suique Juris Agnoscit Incredibili Omnium Gaudio A. MDCXLVIII. Tandem fallacis meditanda etc. P. P. Rubens pinx. Corn. Visscher sculp.

92 — 102) Eine Folge von 10 Blättern mit Figuren im Kniestück, gewöhnlich die Gothen und Visigothen genannt, unter dem Titel: Peplus sive Gothorum, Wandalorum, Suevorum etc. veteres imagines, ex Marci Zuerii Boxhorni museo. Auf zwei Bogen ist Text beigegeben. H. 16 Z., Br. 12 Z.

92) 1. Der Titel mit Gustav Adolph in Rüstung, dabei seine Tochter Christina als Abundantia mit dem Olivenzweige. Im Grunde eine Schlacht. Petrus Soutman exc. Harlemi 1650 cum priv.

93) 2. Gustavus Adolphus Magnus Suedorum etc. Rex. Excudebat P. Soutman Harlemi 1650. Corn. Visscher sculp. C. Priv.

94) 3. Christina Gustavi Magni Filia Suedorum Regina, unter einem Throne, die Rechte auf Bibel und Krone legend. Id exc. et sc.

95) 4. Gothus. Mit Köcher, Bogen und Lanze. Id. ex. et sc.

96) Wandalus. Mit Schild und Lanze. Id. ex. et sc.

97) 6. Suevus. Die Haare auf dem Kopfe in einen Büschel gebunden. Id. ex. et sc.

98) 7. Hercules. Halb nackt mit Bogen und Pfeil. Id. ex. et sc.

99) 8. Gepida. Mit Spiess und Säbel. Id. ex. et sc.

100) 9. Marcomanus. Auf einen Schild gestützt. Id. ex. et sc.

101) 10. Guadus. Im Harnisch mit dem Schilde. Id. ex. et sc.

Religiöse Darstellungen.

Die Nummern in ( ) sind jene von Hecquet in Basan's Dictionnaire.

102) (H. 1) Der Engel befiehlt dem Abraham sein Land zu verlassen, und in jenes der Verheissung zu gehen. Basan (Bassano) pinx. Corn. Visscher fec. Für das Cabinet Reynst radirt. H. 10 Z. 9 L., Br. 13 Z. 7 L.

I. Mit vier Engeln oben, und ohne Namen.

II. Dieselben ausgeklopt und dafür Schrift eingestochen, welche die Verkündigung enthält. Mit dem Namen des Künstlers.

103) (H, 2). Abrahams Ankunft in Sichem, wie ihm Gott Vater von Engeln umgeben in der Luft erscheint, und seinen

Nachkommen Canaan verheisst. Bassan pinx. Corn. Visscher sculp. Cabinet Reynst, radirt. H. 10 Z. 9 L., Br. 13 Z. 7 L.

I. Oben in der Mitte Gott Vater und die Engel. Die Künstlernamen fehlen.

II. Gott Vater oben in der Luft weggenommen, und an dessen Stelle eine Inschrift: Abi Abrame a terra tua etc. Mit den Künstlernamen.

104) (H. 3), Susanna von den Alten im Bade überrascht. Guido Reni pinxit. Corn. Visscher sculp. F. de Wit excudit. (Cabinet Reynst). H. 10 Z. 9 L., Br. 13 Z. 10 L.

I. Vor der obigen Schrift, oder ohne Künstlernamen.

II. Mit derselben.

105) (H. 4). Maria mit dem Leichnam des Sohnes von einer Frau und einem Jünger unterstützt, dabei Johannes und Magdalena. Tintorettus pinxit. Corn. Visscher figuravit aqua forti (Cabinet Reynst). H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 5 L.

I. Vor den Namen der Künstler.

II. Wie oben mit der Schrift.

III. Mit der Adrèsse: Nicolaus Visscher Excudit.

106) Der Leichnam des Herrn nach dem Grabe getragen, Composition von acht Figuren, für das Cabinet Reynst gestochen, und von Zani dem Corn. Visscher zugeschrieben. Josephus Arimathaesis etc. Giacomo Bassan pinx. Nicolaus Visscher excud. cum privilegio etc. H. 15 Z. 2 L., Br. 10 Z. 5 L.

I. Vor der Schrift.

II. Wie oben.

107) (H. 5). Die Himmelfahrt Christi, oder vielmehr Christus in der Glorie von Engeln, nach Hecquet von P. Veronese, nach Zani von Bassano gemalt, und von C. Visscher für das Cabinet Reynst gestochen. Unten auf der Bandrolle: Ego et Pater unus sumus. J. de Wit excudit. H. 15 Z., Br. 11 Z. 4 L.

I. Ohne Namen der Künstler, und vor der Adresse. Bei Weigel 2 Thl. 16 gr.

II. Wie oben, ohne Namen des Stechers.

108) (H. 6) Das Jesuskind auf dem Schoosse der Mutter mit Blumen spielend. Im Grunde der Engel mit Tobias. Bezeichnet: C. Marat. Ohne Visscher's Namen. (Cab. Reyust) H. 10 Z. 5 L., Br. 14 Z. 2 L.

I. Ohne Namen des Künstler's. Man legt die Composition gewöhnlich dem Tizian bei.

II. Mit diesem.

109) (H. 7) Die heil. Familie mit Johannes, welcher dem Jesuskinde eine Birne reicht, halbe Figuren. Johannes van der Horst exc. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 5 L.

I. Vor der Adresse, sehr selten. Van der Dussen 16 fl., Cabinet Marsbach 11 fl.

II. Mit der Adresse von J. van der Horst. Bei Weigel 1 Thl. 8 gr.

110) (H. 8) Die heil. Familie in einer Landschaft. Das Kind sitzt auf dem Schoosse der Mutter, und Johannes reicht ihm Früchte. Links kniet Elisabeth, und rechts im Grunde sitzt Joseph. Angeblich nach Palma sen., und von C. Visscher in seiner Jugend gestochen. Ohne Namen des Malers und Stechers. (Cab. Reynst). H. 10 Z. 3 L., Br. 13 Z. 9 L.

Dieses Blatt legt Hecquet dem C. Visscher bei, es ist aber eher von C. van Dalen.

111) (H. 9) Maria mit dem Kinde von Engeln gekrönt. (La reine des anges). Quae est ista — castrorum acies ordinata. P. P. Rubens pinx. Soutmano dirigente. Corn. Visscher sculp. J. de Wit excudit. In zwei Platten. H. 24 Z. Br. 17 Z.
I. Vor den Künstlernamen. Van der Dussen 7 fl.
II. Mit diesen und mit der Adresse, wie oben.

112) (H. 10) Die vier Evangelisten, vier Blätter mit den Namen der Heiligen, halbe Figuren mit ihren Symbolen, 4 Blätter. Links: Corn. Visscher Inveniebat, rechts: Corn. Visscher Sculpebat et Excudebat Harlemi 1650. H. 9 Z. 4 L., Br. 7 Z. 3 L.
I. Ohne Schrift. Sehr selten.
II. Mit Visscher's Namen als Erfinder, aber ohne dessen Verlags Adresse (Et exc. Harlemi 1650).
III. Mit aller Schrift, wie oben.

113) (H. 11) St. Franz von Assisi kniend, wie ihm die heil. Jungfrau mit dem Kinde erscheint. Nach dem Bilde von Rubens in der Capuzinerkirche zu Antwerpen. Cupio dissolvi et esse cum Christo. Philip. 5. P. P. Rubens pinx. P. Soutman exc. C. P. Corn. Visscher sculp. H. 15 Z. 9 L., Br. 13 Z.
I. Vor J. de Wit's Adresse.
II. Mit dem Namen des Malers und Verlegers de Wit. In der Graaf's Auktion 14 fl. Bei Weigel 1½ Thl.

114 — 134) (H. 12) Die Heiligen von Flandern, 20 Blätter mit Titel, auf welchem rechts St. Paul, links St. Petrus, und unten die Kirche, welche die Ketzerei und die Völker fesselt. Im Oval: Jesu Christo Fideli militantis Eccelsiae imperatori, liberali ejusdem, Triumphantis, Remuneratori hos in Foederato Belgio Militiae Suae Legatos Sanctissimos Sacri Belli Duces, Patriae Apostolos, Et Decora Lumina Cum Duabus Heroinis, Militans In Iisdem Provinciis Ecclesia Dicat, Consecrat, Anno CIↃIↃCL.. Links unten: P. Soutman Inveniebat et excudebat Harlemi 1650 Cum Privilegio. Auf anderen Platten steht. P. Soutmam dirigente. Corn. Visscher Sculpebat. Cum Privilegio. H. 14 Z. 8 L., Br. 11 Z. 1 L.

Dieses Werk wurde 1793 bei der Frauenholz'schen Auktion mit 120 fl. bezahlt.

114) 1. Aloynus Cognomento Bavo.
115) 2. Willebordus inter discipulos S. Egberti primus.
116) 3. Luibertus secundus S. Egberti discipulus.
117) 4. Marcellinus ex XII. S. Egberti discipulis.
118) 5. Jeron Scotus parentum nobilium filius unicus.
119) 6. Egbertus Abbas cum ipse Frisius etc.
120) 7. Wulfranus in Francia Senonensis episcopus.
121) 8. Martinus e Pannonia.

122) 9. Odulphus Brabantus Pastor in Oorschot.
I. Der Kopf ohne Bart, und im Profil. Sehr selten.
II. Mit langem Bart und ¾ Ansicht.

123) 10. Georgius, Puer a S. Bonifacio adoptatus.
124) 11. Fridericus Nobilis Friso VIII. Ultrajectensium episcopus.
125) 12. Bonifacius extra S. Egberti discipulus.
126) 13. Lebunius Anglo Saxo.

127) 14. Gangulphus Burgundius eques.
128) 15. Adelbertus Regis Deirorum in Anglia filius.
129) 16. Engelmundus non ex numero XII. Discip. S. Egberti.
130) 17. Werenfridus ex XII. S. Egberti discipulis unus.
131) 18. Cunera D. Ursulae Consanguinea.
132) 19. Lydwina Virgo Schiedamensis.

133) (H. 13) Das jüngste Gericht, nach dem Bilde von Rubens in der Pinakothek zu München. Omnes enim nos manifestari oportet — bonum sive malum. Cor. II. 5. Links unten P. P. Rubens pinxit. Cor. Visscher sculp., in der Mitte: Cum privilegio, rechts: P. Soutman exc. H. 22 Z. 9 L., Br. 17 Z. 5 L.

I. Mit Soutman's Adresse. Bei Weigel 3 Thl. 12 gr.
II. Mit der Adresse von Soutman und F. de Wit.

Historische und allegorische Darstellungen.

134) (H. 43) Achilles am Hofe des Lycomedes von Ulysses erkannt, während er den Töchtern des Königs Schmucksachen darreicht. Ecce puellares occulos — ad arma. P. P. Rubens pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman exc. C. P. H. 19 Z. 9 L., Br. 16 Z. 5 L.

Dieses seltene Blatt galt in van der Dussen's Auktion 17 fl., bei Frauenholz 28 fl., Weigel werthet es auf 2½ Thl.

135) Aeneas rettet den Vater aus dem Brande von Troja. Ihnen folgt Ascanius, in der Ferne sieht man Creusa, und links die brennende Stadt. Unten: C. Visscher f. Rechts am Steine: B. B. f., was man als B. Breemberg fecit erklärt. R. Weigel erkennt Visscher's Arbeit. H. 3 Z., Br. 4 Z.

136) (H. 44) Carl Gustav von Schweden und seine Gemahlin Hedwig Eleonora im Brautgemache von einem glänzenden Gefolge von Herren und Damen zum hochzeitlichen Bette geführt. Vor dem Throne liest ein Beamter beim Fackelschein eine Urkunde, oben ist eine Glorie von Genien. Nach J. Oven, mit Dedication an König Carl Gustav von Schweden. Corn. de Visscher fec. aqua forti. Eines der seltensten Blätter des Meisters. H. 11 Z. 4 L., Br. 15 Z. 7 L.

I. Vor der Schrift. Sehr selten. Van der Dussen 60 fl.
II. Mit der Schrift. Ebenfalls selten.

137) (H. 45) Die Krönung der Königin von Schweden, nach J. Oven's Gemälde. Mit zwei Inschriften: 1) Serenissimus ac Potentissimus P. Dominus Carolus Gustavus etc. 2) Serenissima ac potentissima Princeps ac Domina Hedwig Eleonora. Jurian van Oven — — adumbravit. Corn. de Visscher fec. aqua forti. H. 15 Z. 11 L., Br. 23 Z. 3 L.

I. Vor aller Schrift. Von grösster Seltenheit.
II. Mit der Schrift. Van der Dussen 98 fl.

138) (H. 49) Marius auf seinem Grabmale liegend, über welchem Christus mit Cherubim dargestellt ist. Unten am Denkmal ist ein Basrelief mit mehreren Genien mit einem Todtenkopf. Unten acht Verse: Hier fluimert Marius — Godts Kerke waeckte. H. 16 Z. 10 L., Br. 12 Z.

Galt in van der Dussen Auktion 41 fl.

139) Ein Leichenbegängniss, figurenreiche Composition. Links unten mit der Nadel gerissen: Corn. Visscher fec. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 3 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

140) Das Wappen des Kenemarius, am Palmbaum hängend, in dessen Blättern Engel Kreuze und Sterne herabfallen lassen. Unten vier Verse von P. Scriverius: Quid sibi vult scutum quod pendet in arbore mutum? etc. H. 15 Z., Br. 11 Z.

141) (H. 46) Das Titelblatt zu einem geographischen Werke, in Mitte des Blattes: ARCTICA. Rechts sieht man zwei Lappländer, und gegenüber charakterisirt ein Weib das Elend. Oben sitzt ein Wilder auf der Kugel, unten ragt ein Bär und ein Seehund aus dem Meere. Dieses anonyme Blatt schreibt man dem C. Visscher zu, es ist aber von C. van Dalen. H. 16 Z., Br. 11 Z.

142) Titelblatt zu einem geograpischen Werke, welches Afrika vorstellt, unter der Gestalt einer Mohrin mit Füllhorn und Scorpion. Ohne Namen, im Winkler'schen Cataloge dem C. Visscher zugeschrieben. H. 16 Z., Br. 11 Z.

143) Titelblatt zu einem geograpischen Werke, mit der Aufschrift: Blauiana. Cibele sitzt auf einem von Pferden und Löwen gezogenen Wagen, umgeben von den vier Welttheilen. Ohne Zeichen, im Winkler'schen Catalog dem C. Visscher zugeschrieben. H. 16 Z., Br. 11 Z.

Genrebilder und Landschaften.

144) (H. 14) Die Kuchenbäckerin (la Fricasseuse, de Koekebackster). Sie sitzt vor dem Camine. Links, wo die Pfanne über dem Feuer steht, zündet der Alte mit der Kohle die Pfeife an, und auf dem Stuhle sitzt ein Knabe, beide auf die Katze aufmerksam, welche rechts über die Bank schleicht. Hinter der Alten wendet sich ein Mädchen nach dem Manne, der mit dem Glase durch das Fenster blickt. Corn. Visscher Inv. et sculp. H. 16 Z., Br. 12 Z. 10½ L.

I. Wie oben, ohne Adresse von Clement de Jonghe. Logette 218 Fr., Mariette 273 Fr., Rigal 161 Fr., Ploos van Amstel 70 fl., van der Dussen 90 fl.

II. Mit der Adresse von Clement de Jonghe, zwischen dem Feuerheerde und dem Namen Visscher's. Bei R. Weigel 5 Thl.

III. Statt Jonghe's Adresse jene von N. Visscher.

IV. Die von Basan sen. retouchirten Abdrücke, ohne Adresse, welche weggenommen wurde. Die Stelle ist mit Strichen bedeckt, und an der Stirne der Bäckerin bemerkt man Punkte. Diese Abdrücke gingen zu 4, 6, 8, 9 fl. weg.

J. Gole hat dieses Blatt in sch. M. copirt. Es kommt im frühen Drucke ohne Namen vor. Dann gibt es auch eine anonyme Copie von der Gegenseite. H. 6 Z. 1 L., Br. 5 Z. 1 L. Der sitzende Knabe ist von einem Unbekannten geistreich radirt, 8.

145) (H. 15) Der Leyermann, oder die wandernden Musikanten. Er ist von fünf Kindern begleitet, wovon eines die Violine spielt. Eines der schönsten und seltensten Blätter des Meisters, sehr fein radirt. Rechts unten am Rande: A. van Ostade pinxit. Corn. Visscher fec. aqua forti. H. 13 Z. 11 L., Br. 11 Z. 6 L.

I. Vor der Schrift. Aeussert selten.

II. Vor der Adresse von Clement de Jonghe, wie oben. Van der Dussen 65 fl., Ploos von Amstel 99 fl., Prochant 220 Fr., Logette 181 Fr., Frauenholz 9 und 11 fl.

III. Mit derselben links des Blattes.

IV. Die retouchirten Abdrücke, die Adresse ausradirt.

Dieses Blatt ist von der Gegenseite copirt, unter dem Titel: Le père de la famille. M. F. Allouet 1761. In der Grösse des Originals.

146) (H. 16) Der Rattengift-Verkäufer (de Ratteman), im Kniestück, von einem Knaben begleitet, welcher auf dem Stocke einen Korb mit todten und lebendigen Ratten trägt. Rechts oben auf einem kleinen Zettel: C. Visscher inv. et sculp. 1655. H. 13 Z. 9 L., Br. 11 Z 7 L.

I. Vor aller Schrift. Sehr seltene Probedrücke. Ploos van Amstel 90 fl. Bei Weigel 22 Thl.

II. Mit Visscher's Namen, und vor der Adresse des C. de Jonghe. Van der Dussen 40 fl., Frauenholz 15 fl. Weigel 10 Thl.

III. Mit der Unterschrift: Fele fugas mures! magnis si furibus arces etc. Clement de Jonghe excud.

IV. Mit der Adresse von F. de Wit.

J. Dankerts hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, und vier holländische Verse daruntergesetzt. Eine sehr schöne Copie von D. J. Sluyter hat Visscher's Namen und den Titel: De Verkouper van Rattenkruid. Eine solche aus Basan's Verlag ist bezeichnet: C. Visscher inv. C. G. (Guttenberg) sc. 1760, mit Titel: La mort aux Rats. Von Vrydag und von R. Houten ist dieses Blatt ebenfalls copirt. G. Smith hat den Kopf in schwarzer Menier gestochen, so wie Vertue.

147) (H. 17) Die Zigeunerin (de Heydin), auch die Amme (la Nourrice) genannt, weil sie das Kind säugt. Zwei andere Kinder sind neben ihr, wovon das eine weint. Im unteren Rande: Spondeo divitias pauper fortemque benignam — verba dedisst. (sic). C. Visscher sc. H. 13 Z. 9 L., Br. 11 Z. 0 L. Die Originalzeichnung war bis 1839 im Cabinet Spengler zu Copenhagen.

I. Mit Visscher's Namen rechts unten im Rande, und ohne Adresse. Sehr selten. Wurde 1773 in J. van der Mark's Auktion mit 140 fl. bezahlt.

II. Der Name unten weggenommen für den Titel, und in der Mitte oben aufgestochen. Mit C. de Jonghe's Adresse: Ploos van Amstel 40 fl. R. Weigel 3 Thl.

III. Der Name Visscher's oben, aber die Adresse: Clement de Jonghe exc., weggenommen, wobei die Schraffirung bis znm Worte dedisst. verlängert wurde. Frauenholz 18 fl. 6 kr. und 6 fl., R. Weigel 5 Thl.

IV. Mit zugelegter Adresse.

Eine Copie ist von P. de Mare, und eine zweite hat Basan's Adresse. Eine alte deutsche Copie hat die Verse: Schau wie die Zigeuner hier etc.

148) (H. 23) Eine Tabagie von sechs Männern, genannt de Schaatse Ryders, les Patineurs. Ein Mann kehrt den Rücken gegen das Feuer, ein anderer sitzt neben ihm mit der Pfeife, und zu seinen Füssen sieht man Schlittschuhe. Auch ein Weib mit zwei Kindern ist im Zimmer. Im Rande: Cornelius de Visscher Sculpsit. Ad. van Ostade pinx. H. 16 Z. 2 L., Br. 12 Z. 10 L.

I. Vor der Schrift, oder vor den Künstlernamen. Aeusserst selten. In van der Dussen's Auktion 60. fl., Mariette 140 Fr.

Ploos van Amstel 40 fl. Von L. von Montmorillon 1844 auf 50 fl. geschätzt.

II. Mit der obigen Schrift, ohne Adresse.

III. Mit der Adresse des Nicolaus Visscher. Frauenholz 18 fl. 6 kr.

IV. Mit der Adresse von Clement de Jonghe.

149) (H. 24) Tabagie von zwei Männern und einer Frau, welche ein Glas empor hält. Mit dem Spruche: Vivitur parvo bene. Im Rande acht Verse: Men seyt — biertjen en toeback. A. v. Ostade pinx. C. de Visscher fecit. Clement de Jonghe exc. H. 8 Z. 5 L., Br. 7 Z. 6 L.

I. Mit obiger Adresse.

II. Mit C. de Jonghe's und Schenk's Adresse.

150) (H. 22) Ein Mann und ein Weib in der Tabagie, als Trunkenheit und Geilheit dargestellt, halbe Figuren. Genannt: Het Zoute Scholletje. A. Ostade pinxit excudit. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z.

I. Wie oben. Van der Dussen 30 fl.

II. Mit dem et zwischen den Worten pinxit und excudit.

III. Unten links: N. Visscher exc., rechts: A. V. Ostade pinxit et excudit.

IV. Mit der Adresse von G. Valk.

151) (H. 26) Die Tabagie mit einem Manne, welcher den Krug zwischen den Beinen hält und die Violine spielt. Ein anderer trinkt und drei singen. Genannt de Fiool Speelder. Unten: Trahit sua quemque voluptas. A. Brouwer pinx. C. Visscher fec. aqua forti. (Das Bild in München). H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z.

I. Vor der Unterschrift. Van der Dussen 16 fl.

II. Mit dieser, aber mit der Nadel gerissen. Hierauf wurde sie ausgestochen.

III. Mit der Adresse von C. de Jonghe.

IV. Mit der Adresse: J. Covens et C. Mortier excudit.

152) (H. 27) Eine Tabagie von fünf Männern. Der eine raucht liegend, ein anderer trinkt, der dritte hat Tabak auf dem Papier etc. Ohne Namen des Malers (A. Brouwer) und Stechers. Man schreibt das Blatt dem C. Visscher zu, es könnte aber auch von Brouwer radirt seyn. H, 6 Z. 6 L., Br. 8 Z. 4 L.

153) (H. 28) Büste eines schönen Weibes mit der Hand auf der Brust, auch Artemisia genannt. Ein Theil der Haarflechten fällt auf die Brust herab. Der Grund ist eine Nische. Nach Parmesano oder Guercino, eines der schönsten Blätter des Meisters. Links unten: Corn. Visscher sculp. (Cab. Reynst). H. 15 Z., Br. 10 Z.

I. Vor aller Schrift. Sehr selten. Auktion in München 1841 12 fl.

II. Mit der Schrift, aber ohne Retouche.

III. Mit Visscher's Namen, und sorgfältig retouchirt.

154) (H. 20) Der Chirurg, welcher einem auf dem Sessel sitzenden Manne den Fuss verbindet. Im Grunde sieht man die Frau am Tische mit einem Pflaster, und links im Cabinete Laboranten. Brouwer pinx. C. Visscher fecit. H. 10 Z. 3 L., Br. 13 Z. 3 L.

I. Vor der lateinischen Inschrift im Rande: Vre seca — dolor. Van der Dussen 8 fl.

II. Wie oben mit den Künstlernamen.
III. In Mitte des Unterrandes die Adresse: Clement de Jonghe.
IV. Mit der Adresse: J. Covens et C. Mortier excudit.

155) (H. 30) Der Alterthumsliebhaber. Er sitzt in seinem Cabinet mit einer Pagode in der Hand. Auch andere plastische Arbeiten und Antiken sind im Zimmer. Das Gemälde war im Cabinet Reynst, und kam dann nach England, wo man diesen Antiquar für den Bildhauer Baccio Bandinelli hält. Correggio soll ihn gemalt haben, was sehr zu bezweifeln ist. Ploos van Amstel erkannte in dieser Person den Grafen Arundell. H. 14 Z., Br. 11 Z. 4 L.
I. Ohne Künstlernamen.
II. Mit der Schrift: Antonio Correggio pinx. Corn. Visscher fec. A. Blooteling exc.

156) (H. 47) Ein Knabe mit dem Lichte in der Hand, zur Linken ein Mädchen, welches eine Mausfalle hält. Schönes Nachtstück, genannt la Souricière. Halbe Figuren, in der Manier des älteren Dietrich. H. 5 Z., Br. 7 Z. 3 L.
I. Vor der Schrift.
II. Mit Visscher's Namen.

Es gibt von diesem Blatte eine kleinere Copie von der Gegenseite. C. F. Stöltzel hat es ebenfalls copirt, unter dem Titel: La souris attrappée.

157) (H. 48) Eine Alte mit dem Lichte, an welchem ein Knabe seine Kerze anzündet. Quis vetet apposito lumen de lumine tolli etc. Links unten: P. P. Rubens inv. Ohne Namen des Stechers. H. 8 Z. 10 L., Br. 7 Z. 2 L.

158) Die alte Kokette vor dem Spiegel von ihren Dienerinnen geputzt. P. P. Rubens (?) pinx. Dieses nach Lys gestochene Blatt wird dem C. Visscher beigelegt, es rührt aber eher von G. Valk her. Cabinet Reynst, gr. fol.

159) (H. 31) Eine Versammlung von sechs Bettlern. Drei derselben sind mit dem Kartenspiel beschäftiget, zwei andere spielen ebenfalls, und von den beiden Zuschauern liegt der eine auf dem Bauch. P. de Laar pinx. Corn. Visscher sculp. Eines der seltensten Blätter des Meisters. Unten rechts Nr. 4. H. 11 Z., Br. 14 Z.

160) (H. 33) Das Wirthshaus. Vor der Thüre rechts sattelt ein Knecht das Pferd, und im Stalle sieht man zwei Pferde, wovon das eine Heu frisst. P. de Laer pinx. Corn. Visscher fecit aqua forti. H. 11 Z., Br. 14 Z.
I. Vor der Schrift. Selten.
II. Mit der Adresse von F. de Wit.
III. Die Adresse zugelegt.

161) (H. 34) Der Hufschmid. Er beschlägt ein Pferd, dessen Fuss ein Knabe hält. Weiter hin ist ein Reiter, welcher sich mit dem Besitzer des Pferdes unterhält. P. de Laer à Rome pinx. Angeblich von Visscher radirt. H. 11 Z., Br. 14 Z. Im Anhange kommt ein ähnliches Blatt vor.

162) (H. 32) Ein Weib auf dem Esel, wie sie zwei Ochsen leitet. Neben ihr trinkt ein Mann aus dem Hute, rechts sieht man ein mit Körben bepacktes Pferd, und weiter zurück treibt ein Bauer zu Pferd drei Ochsen. Zwischen der Gruppe nach rechts sieht man eine Ziege. Ohne Namen. H. 7 Z. 10 L., Br. 10 Z. 8 L.

Hecquet sagt, dass dieses Blatt mit den drei vorhergehenden eine Folge bilde, und schreibt die Composition dem P. de Laer zu, mit der Bemerkung, dass vielleicht alle vier Blätter von Jan Visscher herrühren. Das zuletzt genannte Blatt ist indessen nach Berghem radirt, nicht nach P. de Laer. Es scheint auch nicht zur Folge zu gehören.

163) (H. 20) Der Jäger zu Pferd mit dem Hunde an der Leine. Hinter ihm führt der Knecht ein Pferd aus dem Stalle, und spricht mit einem Bauer, der von Hunden umgeben ist. P. de Laer pinx. Corn. Visscher fecit aqua forti. Edvaert de Booys ex. H. 11 Z. 8 L., Br. 15 Z. 8 L.

I. Vor der Schrift. In van der Mark's Auktion 126 fl.
II. Mit obiger Schrift, aber ohne Adresse.
III. Mit der Adresse.

164) (H. 19) Ein am Ufer des Wassers sitzender Mann, wie er den einen Fuss mit beiden Händen hält. Neben dem Mann ist eine Wäscherin, welche lachend auf ihn deutet. Ein anderes Weib ist vom Rücken zu sehen. P. van Laer pinx. Corn. Visscher fec. aqua forti. E. de Booys excud. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

165) (H. 21) Räuber, welche bei Mondschein die Pferde wegführen. Unter dem ersten Pferde liegt der erschlagene Mann, und das Weib wird von einem zweiten Räuber bedroht. Links steht die Hütte in Flammen. Links unten am Rande: P. D. Laer pinx. Corn Visscher fecit. H. 13 Z. 8 L., Br. 11 Z.
I. Wie oben.
II. Mit der Adresse von C. de Jonghe (?).

166) (H. 22) Die Bäuerin und der Knabe bei den ruhenden Kühen und Ziegen. Id. pinx. et sc. Diess ist das Gegenstück zu obigem Blatte, und beide sind Hauptwerke ihrer Art. Bei Weigel 5 Thl.

167) Schlafende Hirtin bei einer kleinen Heerde von Schweinen und Ziegen. Wahrscheinlich nach P. de Laer, und von R. Weigel (Kunstkatalog Nr. 11046) als sicheres Blatt von C. Visscher erwähnt. Es ist nirgends beschrieben, und sehr selten. Ohne Namen, qu. fol. Bei Weigel 5 Thl.

168 — 170) (H. 18) Folge von drei vorzüglichen Landschaften, nach P. de Laer's Bildern aus dem Cabinet Reynst, welche in guten alten Drucken selten vorkommen. Links unten im Rande: P. de Laer pinxit. C. Visscher Fecit. G. Valck excudit.
I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Mit der obigen Schrift, und mit G. Valck's Adresse.
III. Die Adresse zugelegt.

168) 1. Die Räuber, welche aus dem Hinterhalte die Postkutsche und das Convoi angreifen. Grosse Composition in Wouvermans Charakter, genannt Le Coche volé. In der Sammlung des Grafen Sternberg (Frenzel III. Nr. 3023) war ein Abdruck mit Joh. Visscher sc. bezeichnet, man schreibt aber das Blatt gewöhnlich dem C. Visscher zu. H. 13 Z. 6 L., Br. 17 Z. 10 L.

Die gegenseitige Copie (der Wagen rechts) ist bezeichnet: B. Stoopendael fec. J. Dankerts exc.

169) 2. Die Räuber in der Höhle und die beraubte Kutsche. Links schlagen sich Reiter auf Pistolen. Schöne Composition, ge-

nannt Le Coup de pistolet. H. 11 Z. 4 L., Br. 14 Z. 1 L. Bei Weigel vor der Adresse 2 Thl.

B. Stoopendael hat dieses Blatt copirt.

170) 3. Eine Gruppe von Bettlern um einen Kalkofen bei Rom gelagert. Rechts die Tiber und die Brücke von Trastevere. Schöne Landschaft, genannt Le four à briques. H. 11 Z. 5 L., Br. 14 Z.

B. Stoopendael hat dieses Blatt copirt.

171 — 173) (H. 35 — 38) Folge von vier nummerirten Blättern nach C. Berghem. H. 8 Z. 8 — 10 L., Br. 7 Z. 7 — 8 L.

I. Oben mit der Nadel gerissen: C. Berghem delineavit. C. Visscher f. Ohne und mit den Nummern. Selten.

II. Die Namen gestochen, und mit der Adresse von Clement de Jonghe.

III. Mit der Adresse von Nic. Visscher.

IV. Mit P. Schenk's Adresse.

171) 1. Ein Bauer mit Pelzwams zu Pferde am Flusse, links ein Weib mit dem Ballen unter dem Arme. Dabei ein Hund, eine Ziege und eine Kuh. Rechts oben die Namen der Künstler.

172) 2. Die Frau auf dem Esel, nach rechts neben ihr der Bauer zu Fuss, mit einem Hunde und mit Kühen und Schaafen. Die Namen links oben.

173) 3. Die Kuhmelkerin, neben ihr ein Weib mit dem Korbe auf dem Kopfe stehend. Dabei eine Kuh und eine Ziege. Links oben die Künstlernamen.

174) 4. Das Weib mit dem Kinde auf dem Esel. Der Bauer mit dem Hund lehnt sich auf das Thier. Weiterhin sieht man einen Bauer, ein liegendes Pferd, eine Kuh und Schaafe. Rechts oben die Namen.

174 — 177) (H. 39 — 42) Folge von vier Blättern nach C. Berghem, rechts unten in der Ecke nummerirt. H. 7 Z., Br. 9 Z. 9 — 10 L.

I. In der Mitte unten die Adresse von Clement de Jonghe.

II. An der Stelle derselben die Adresse: Ex formis Nicolai Visscher.

III. Mit derselben Adresse und dem Beisatze: P. Schenk Junior Exc.

175) 1. Ein Bauer zu Pferd und ein Weib auf dem geputzten Esel vor dem Brunnen, wo andere Weiber waschen. An der Fontaine: Berghem delin. 1655. C. de Visscher f.

Dieses Blatt wurde copirt.

176) 2. Der Hirt mit einem Ochsen und einem Esel am Felsen, wo links ein Weib das Kind säugt. Rechts sind Schaafe und eine Ziege beim Zaune. Links am Rande: Berghem delin. C. de Visscher fec.

177) 3. Die Heerde bei Felsen durch das Wasser gehend. Das Weib geht mit dem Bündel neben der Kuh hin. Rechts ist ein Bauer zu Pferd neben den Ochsen. Oben links die Namen der Künstler.

178) 4. Eine Heerde Kühe nach dem Wasser rechts gehend. Links sitzt der Hirt. Am Baume bemerkt man zwei Kühe und einen Esel, und eine andere Kuh geht nach rechts dem Grunde zu. Oben rechts: Berghem delin. C. de Visscher fec.

179) (H. 51) Die (grosse) Katze vor einem Gitter nach rechts, wie sie mit fast geschlossenen Augen auf die Maus lauert, wel-

che aus der Oeffnung hervorkommt. Links unten in der Ecke auf einem Steine: Corn. Visscher fecit, in der Mitte: C. J. Visscher Excudit. Die Buchstaben C J V. sind verschlungen. Höhe der Platte: 5 Z. 3 L., Br. 6 Z. 11 L.

I. Vor der obigen Schrift, sehr selten. In der Reveil'schen Auktion galt ein Exemplar 1200 Fr. Bei Ploos van Amstel ein Probedruck 25 fl.

II. Mit der Schrift. Bei van der Dussen 9 fl.

III. Die neuen Abdrücke.

F. Vivares hat dieses Blatt copirt.

179) (H. 52) Die Katze auf der Serviette liegend, sehr seltenes Blatt, de kleine Kat genannt. Corn. Visscher fecit. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt wurde um 200 fl. verkauft.

Zweifelhafte Blätter, welche Hecquet im Anhang aufzählt, bis auf die ersten vier und die Jahreszeiten von Momper.

1) Hagar von Abraham verstossen. M. de Vos inv. C. Visscher sc., gr. fol.

2 — 3) Die Abreise und die Rückkehr des verlornen Sohnes. Boons inv. C. Visscher sc., fol.

4) Das Todtenbett des Priesters Cleerbeesen. Von C. Visscher oder C. v. Dalen gestochen, qu. fol.

5) Ein stehendes Weib mit der Spindel, neben ihr ein sitzender Mann mit übergeschlagenen Beinen, und mit Pelzmütze. Hinter ihnen steht eine Kuh, und die Ziege liegt zu den Füssen des Weibes. Rechts melkt ein Weib eine Kuh, und neun Stücke Schaafe und Ziegen sind auf der Weide. Dieses mit Nr. 2 versehene Blatt ist nach Berghem gestochen, ohne Namen und Adresse. Man schreibt es dem C. Visscher zu, dürfte aber nach Hecquet von J. Visscher herrühren. C. und J. Visscher stachen gemeinschaftlich eine Folge von 4 Blättern nach Berghem und Dujardin. Vielleicht ist diess eines derselben, und zwar Nr. 2. H. 10 Z. 8 L., Br. 14 Z. 9 L.

Die schlechten Abdrücke sind von der verkleinerten Platte. H. 7 Z. 7 L., Br. 10 Z. 7 L.

6) Der Hufschmid, ähnliche Composition, wie oben Nr. 34. nach Hecquet erwähnt. Der Cavalier, welcher mit dem Bauer spricht, lehnt sich an den Hals seines Pferdes. Neben dem Schmid ist ein Hund, und das Kind spielt mit einem anderen Hunde. Rechts oben an der Mauer des Hauses: P. D. Laer F. Romae. Ohne Titel und ohne Namen des Stechers. Vielleicht von J. Visscher. H. 7 Z. 3 L., Br. 10 Z. 3 L.

7 — 10) Eine Folge von vier nummerirten Landschaften, welche dem C. Visscher zugeschrieben werden, obgleich das erste Blatt dieser Angabe widerspricht, und den J. Visscher als Stecher nennt. Ungefähr 8 Z. 3 L. hoch, 11 Z. 1 L. breit.

7) 1. Ein Mann mit der Pelzmütze am Ufer des Flusses sitzend. Hinter ihm sind drei Ziegen, und neben dem in der Mitte stehenden Ochsen liegt ein zweiter. Auf dem Berge ist ein Haus. Rechts oben in der Luft: W. Romeyn inventor, links: J. Visscher fecit. Im Rande die Adresse von Frederik de Widt.

8) 2. Um den in Mitte des Blattes stehenden und liegenden Ochsen sieht man fünf Ziegen. Links in der Ferne ist ein Weib zu Pferd, welches einen Ochsen treibt. Ohne Namen.

9) 3. Die Näherin. Neben ihr sind zwei Ochsen, und ein Mann, welcher sich an einen derselben lehnt. Ausserdem sieht man sechs Schaafe, und einen dritten Ochsen.

10) Das am Baume schlafende Weib. Im Vorgrunde sieht man drei Schweine und zwei Ziegen. Ohne Namen.
Die beiden letzten Blätter sind für J. Visscher zu gering.

11) Eine Folge von 4 nummerirten Gebirgs-Landschaften mit Vieh, Hirten und Hirtinnen. Auf dem ersten Blatte steht: W. Inventor. J. Visscher fec. Dennoch legt man diese Blätter dem C. Visscher zu. Jener W. Inventor ist wahrscheinlich Cornelis Claaszen van Wieringen, nach welchem Clas Jansz Visscher Landschaften mit Vieh gestochen hat. Vgl. J. de Jongh, het leven der Schilder door C. v. Mander, II 213. H. 9 Z., Br. 11 Z.

12) Die vier Jahreszeiten, nach J. de Momper. C. Visscher et Galle sc., fol.

Visscher, Dirk de, s. Theodor de Visscher.

Visscher, Jan de, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1636 zu Amsterdam geboren, und widmete sich Anfangs unter Leitung seines Vaters Clas Jansz. Visscher der Kupferstecherkunst. Hierauf genoss er den Unterricht des Malers M. Carré, aber ohne selbst Maler werden zu wollen. Erst im 56. Jahre nahm er die Palette zur Hand, und malte noch mehrere gute Thierstücke. Die Mehrzahl seiner Werke besteht in Radirungen nach Berghem, Ostade, und Wouvermanns, welche er sehr gut nachzuahmen wusste, besonders Berghem. Doch lieferte er im Allgemeinen höchst schätzbare Blätter, sei es, dass er die Nadel allein führte, oder den Grabstichel in Verbindung brachte. Nur ist die Zeichnung nicht immer ganz richtig, und in der Vertheilung des Lichtes verfuhr er zuweilen etwas sorglos. Hinsichtlich des Machwerkes verräth er aber die grösste Meisterschaft, sowohl in Radirungen als in Grabstichelarbeiten. Er steht selbst beim Vergleiche mit den herrlichen Stichen des Cornelis Visscher nicht im Nachtheil. Die Aehnlichkeit der Blätter beider Meister war die Veranlassung, dass dem Cornelis Blätter unsers Meisters zugeschrieben werden, wie wir im Verzeichnisse der Stiche des Corn. Visscher bemerkt haben. Früher wurden seine Blätter sehr hoch geschätzt, jetzt stehen nur die ganz vorzüglichen und seltenen Abdrücke in guten Preisen. Seine Zeichnungen stehen indessen viel höher. Sie sind in Bister oder in Tusch ausgeführt.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Man weiss nur, dass er 1692 noch arbeitete. Sein Bildniss hat C. v. Noorde 1775 nach einer Rothsteinzeichnung gestochen, 4. Auch in der Geschiedenis der vaderl. Schilderkunst door R. van Eynden I. Bl. B. 2. kommt es vor. Diesem Stiche liegt ebenfalls die genannte Zeichnung zu Grunde, da sie van Eynden besass. Dann haben auch andere Meister nach ihm gestochen. N. Dupuis stach nach einer Zeichnung das Portrait des Malers Ph. Wouvermans in einer Bordure von Lorbeer- und Palmblättern.

Das Verzeichniss der Blätter dieses Meisters ist in den bestehenden Werken, namentlich in deutscher Sprache, unvollständig und ungenau, und auf Priorität der Abdrücke ist wenig Rücksicht genommen. Nur über die Blätter nach Berghem haben wir einen alten Catalog: Beredeneerde Catalogus van alle de Prenten van N. Berghem, door H. de Winter. Amst. 1763. In französischer

Sprache, Amst. 1767. Das Verzeichniss haben wir in möglichster Kürze gegeben, da der Raum nicht erlaubt, ausführliche Beschreibung zu liefern. Doch glauben wir einem Bedürfniss einiger Massen abgeholfen zu haben.

Portraite.

1) Michiel Adriaan de Ruyter, Admirael General van Hollandt, Kniestück. Berkmans pinx. Johannes Visscher sc. F. de Wit exc., fol.
I. Vor der Adresse, sehr selten.
II. Mit derselben. Bei Weigel 1 Thl 8 gr.
2) Abraham van der Hulst, Vice-Admirael van Hollandt etc. Im Oval von Palmen. Jan de Visscher sc., gr. fol.
Seltenes Hauptblatt. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.
3) Verhellius, Professor Phil. et ICtus. J. Schick del. J. de Visscher sc., 4.
4) Petrus Proelius, Eccles. Amstelod., halbe Figur. J. van Noord pinx. Joan. de Visscher sc., fol.
Im ersten Druck vor der Schrift.
5) Simon van der Plas, Pastor tot Spaerwouw. J. de Visscher sc., fol.
6) Thaddeus Lautmanus, Pastor Hagen. J. de Bane pinx. J. de Visscher sc., fol.
Schönes Blatt.
7) Petrus Paulus Rubens Eques. A. van Dyck del. Joan de Visscher fecit aqua forti, fol.
I. Vor der Adresse.
II. Mit der Adresse von Cl. de Jonghe.
III. Mit jener von Marrebeeck.
8) Jan van Uitenbogaert. J. de Visscher sc., 4.
9) R. P. Henry van Alckemade. In ovaler Einfassung, fol.
10) Bernard Somer, Minister Ecces. Amst., fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
11) Cornelis Catius Pastor Harlem. J. de Visscher sc. 1671, gr. fol.
12) Cornel Visscher's Mutter, halbe Figur einer alten Frau mit Filzhut und überschlagenen Händen. C. Visscher del. J. de Visscher sc., 4.
I. Vor den Namen der Künstler. Bei Weigel 1 Thl. 12 gr.
II. Mit diesen.
13) Portrait eines Mannes mit blossem Kopfe. Corn. Visscher ad vivum delineavit. Johannes de Visscher sculp. aqua forti. Jan Kraalinge exc. H. 4 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 L.
14) Portrait eines Mohren mit Bogen und Pfeil, halbe Figur. Das heest de Moor etc. Corn. Visscher ad vivum delineavit. J. Visscher sc. J. van der Horst exc. H. 10 Z. 7 L., Br. 10 Z. 1 L.
I. Mit der Adresse von J. v. d. Horst.
II. Mit jener von J. Danckerts.

Historische Darstellungen.

15) Die biblischen Darstellungen in M. Scheitz's Bilderbibel: Biblia, das ist: die gantze h. Schrifft etc. Dr. M. Luther. Lüneburg gedruckt und verlegt durch die Sterne. Im Jahr Christi 1672, fol. Auf den meisten dieser Blätter steht der Name des M. Scheitz und des Stechers.
16) Das Unglück, welches den Prinzen Moriz von Nassau 1665 auf der Brücke in Franecker betroffen hat, 3 Blätter gr. fol.

17) Die Eidleistung an den Prinzen Wilhelm Heinrich von Nassau 1665, nach P. Post radirt, gr. fol.

Genrebilder.

18) Der (grosse) Ball in der Scheune mit Bauern in Unterhaltung. Links tanzt ein Paar, und rechts neben Bauerngruppen steht der Leyermann auf dem Fasse. Im Ganzen 15 Figuren. Im Rande links: C. Berghem pinx., in der Mitte: Johannes Visscher fecit, links: Justus Danckerts excudit. H. 14 Z., Br. 17 Z.
I. Vor aller Schrift, wenige Stellen mit dem Stichel überarbeitet. Sehr selten. In der Auktion von van der Dussen 1774 80 fl., Rigal (1817) 204 Fr., Mariette 250 Fr.
II. Vor der Schrift, aber mit dem Grabstichel vollendet. Van der Dussen 80 fl.
III. Mit der Schrift, wie oben. Ploos van Amstel 40 fl.
IV. Mit dem Zusatz: Cum privilegio Ordin. Hollandiae Westfrisiae.

19) Die Bauernhochzeit in der Schenke (La Mariée de village, Het Boere Bruytje). Rechts ist eine Gruppe trinkender Bauern, wovon der eine die Brautmutter küsst. Links sieht man neben anderen Gruppen das Brautpaar und den Violinspieler mit dem kleinen Leyermann. A. van Ostade pinx. J. de Visscher fec. Eines der Hauptblätter des Meisters, gr. qu. fol.
I. Vor der Schrift. Van der Dussen 20 fl. 10 kr.
II. Mit der Schrift.

Später wurde die Platte in der Mitte zerschnitten, so dass von beiden Theilen Abdrücke vorkommen. Auf der einen Hälfte erscheint das Brautpaar mit den Musikanten, auf der anderen die geküsste Brautmutter. Die späten Abdrücke haben die Adresse von Justus Dankerts.

20) Die Bauernfamilie. Der Mann sitzt und weift, und neben ihm spinnt das Weib, an welches sich ein Kind anschmiegt. Genannt de Haspelaar. — Siet ons werk etc. A. v. Ostade pinx. J. de Visscher fec. J. Cralinge exc. Schönes Hauptblatt, fol.
I. Vor der Schrift. Mariette 90 Fr., Ploos van Amstel 28 fl.
II. Mit der Schrift.

21) Bauernkirchweih mit Tanz vor dem Eingange eines Wirthshauses. Links vorn tanzt ein Paar. Der Clarinetist steht höher, als die lustige Gesellschaft, welche 14 Personen zählt. Im Rande: Nu is't de reyte tydt – Kermis is. A. v. Ostade pinx. J. de Visscher fec., gr. qu. fol.
I. Mit der Adresse von Nic. Visscher.
II. Mit F. de Wit's Adresse.

22) Der (kleine) Ball in der Scheune, Composition von 14 Figuren. Drei Paare tanzen, und an der Thüre steht der Dudelsackpfeifer mit dem Geiger. Im Rande: Hier is al weer de vreught etc. A. v. Ostade pinx. J. de Visscher fec. N. Visscher exc., gr. qu. fol.
I. Vor der Schrift, kostbares Hauptblatt.
II. Mit der Schrift und Adresse wie oben.
III. Mit F. de Widt's Adresse.
IV. Mit G. Valk's Adresse.

23) Die Raucher und Trinker, Gruppe von vier Figuren mit einem Weibe in der Mitte. Links sitzt ein Bauer mit Pfeife

und Krug. A. v. Ostade pinx. Joan. de Visscher fecit. Justus Dankerts excud. Schönes Blatt, kl. qu. fol.

I. Vor der Adresse.

II. Mit derselben.

24) Bauerngesellschaft im Wirthshause, dabei ein Violinspieler und ein Knabe mit der Leyer. A. v. Ostade pinx., kl. hoch fol.

I. Mit N. Visscher's Adresse.

II. J. Dankerts Adresse.

25) Die Triktrakspieler und trinkenden Bauern untern der Laube vor der Schenke, Composition von acht Figuren. Genannt Verkeertbort Speelders. Im Rande: Haec sacra — potest. Ostade pinx. J. de Visscher fec., qu. fol.

I. Vor der Schrift. Van der Dussen 46 fl., Ploos van Amstel 30 fl.

II. Mit der Adresse von N. Visscher.

III. Mit der Adresse von G. Valk.

26) Gruppe lustiger Bauern in halben Figuren. Die Wirthin hält Glas und Krug, und der Mann rechts greift ihr nach dem Busen. Daher le Tatonneur, und Borste voelder genannt. A. v. Ostade pinx. J. de Visscher sc. F. de Wit exc. Hauptblatt, fol.

I. Vor der Schrift. Van der Dussen 42 fl. 10 St, Ploos van Amstel 49 fl.

II. Mit der Schrift. Ploos van Amstel 19 fl.

27) Eine Folge von vier Blättern mit Gruppen von Bauern in Tabagien und Stuben. Mit lateinischen Unterschriften: Imples omne animal etc. A. Brouwer pinx. J. de Visscher fec. aqua forti, gr. 8.

I. Mit Cl. de Jonghe's Adresse.

II. Mit G. Valk's Adresse.

28) Die Folge der bekannten Marketenderzelte nach Philipp Wouvermans, und 2 andere Blätter nach diesem, welche dazu gelegt werden, gr. qu. fol.

Bei Weigel 3 Thl. 8 gr.

1. Das Marketenderzelt rechts, vor welchem man einen Trompeter und einen Reiter mit entblösstem Kopfe sieht. P. Wouvermans pinx. J. de Visscher sc. Dankerts exc.

2. Das Marketenderzelt links, vor welchem man drei Reiter, und am Abhange einen Esel sieht. P. Wouvermans pinx. J. de Visscher sc. Dankerts exc.

3. Das Marketenderzelt links, vor welchem ein Schimmel an der Krippe steht. P. Wouvermans pinx. J. de Visscher sc. Dankerts exc.

4. Eine Lagerscene. Vor zwei Zelten sieht man verschiedene Reiter und einen Trompeter, rechts Bettler. P. Wouvermans pinx. J. de Visscher fec. Justus Dankerts exc.

5) Die Reitbahn. Ein Cavalier lässt sich sein Pferd satteln, links ist ein Reiter auf der Bahn im Kreise. P. Wouvermans pinx. J. Visscher sc. F. d. Witt excud., gr. fol.

6. Der Seehafen. Es werden Waaren geladen, und ein Pferd zieht Ballen auf der Schleife. Justus Dankerts fec., gr. fol.

29) Eine Folge von vier nummerirten Blättern nach P. Wouvermans. J. de Visscher sc., kl. qu. fol.

I. Mit den Künstlernamen.
II. Mit G. Valk's Adresse.
1. Ein Reiter an der Säule auf der Bahn.
2. Ein Cavalier zu Pferd am Wasser.
3. Soldaten bei einem Marketenderzelt.
4. Aehnliche Gruppe, links am Zelte ein Soldat zu Pferd trinkend.

30) Eine Folge von vier nummerirten Blättern nach Ph. Wouvermans, qu. fol.
I. Mit dem Schriftfehler: P. Bouwerman.
II. Mit der richtigen Bezeichnung: P. Wouwerman.
1. Der Feldschmid, im Vorgrunde ein gesatteltes Pferd, welches pisst.
2. Das Marketenderzelt.
3. Eine Gesellschaft von Reisenden bei einer Bauernhütte.
4. Die Reitbahn.

Landschaften.

31) Die ruhende Hirtenfamilie links auf der Anhöhe beim Felsen, auch der Sommer genannt. Im Mittelgrunde sitzt ein nackter Mann und zeigt den Rücken, woher das Blatt die grosse Landschaft mit dem nackten Rücken genannt wird (de Man met de nakte rug). Links schläft das fast nackte Weib mit dem Kinde. Ziegen und Kühe weiden. Im Rande vier Verse: Cessit Bruma etc. Nicolaus P. Berghem pinxit. J. Visscher fecit. H. 10 Z. 9 L., Br. 14 Z. 1 L.
I. Vor den Künstlernamen und vor den Versen. Auktion van der Dussen (1774) 15 fl. Silvestre 520 Fr.
II. Mit der Schrift, wie oben.
III. Mit der Adresse von F. de Widt. Bei Weigel 1 Thl. 12 gr.
IV. Mit jener von Nic. Visscher.
V. Mit dieser Adresse und jener von P. Schenk, Nr. 52.

32) Der wohlthätige Bauer. Hirten und Reisende am Wege, darunter ein Mann zu Pferd vom Rücken gesehen, wie er einem Knaben Almosen reicht. Im Rande lateinische Verse: Rusticus exiguo — — variabilis Aulae. Nicolaus Berghem pinx. Joan. de Visscher fec. H. 8 Z. 10 L., Br. 11 Z. 11 L.
I. Wie oben vor der Adresse.
II. Mit F. de Widt's Adresse.
III. Mit der Adresse von Nic. Visscher.
IV. Mit jener von P. Schenk.

33) Eine junge Bäuerin, welche die Ziege melkt. Nach links gerichtet, wo man einen Esel sieht. Im Rande lat. Verse: Aspice ut obsequio etc. Nicolaus Berghem pinx. J. Visscher fecit. Fred. de Widt exc. H. 9 Z. 1 L., Br. 12 Z. 6 L.
I. Mit der Schrift, wie oben.
II. Mit der Adresse von de Widt und Nic. Visscher.
III. Mit Schenk's Adresse.

Die beiden vorhergehenden Blätter hat ein Ungenannter in J. Visscher's Charakter von der Gegenseite copirt.

34) Der Hirt mit dem Dudelsack, links am Zaune sitzend. Im Vorgrunde ein Mädchen, welches die Ziege melkt. Im Mittelgrunde zwei Ziegen und vier Schaafe. C. Berghem Invent. J. Visscher fecit. Fr. de Widt excud. Vorzügliches Blatt. H. 9 Z. 1 L., Br. 12 Z. 5 L.
I. Mit der Adresse von de Widt, wie oben.
II. Zu dieser Nic. Visscher's Adresse.
III. Mit G. Valk's Adresse.

35) Der Hirt mit dem Stocke, wie er sich mit dem Ellenbogen an die Kuh lehnt. Er steht am Ufer des Flusses, wo das Vieh die Tränke findet. Nicolaus Berghem pinx. J. Visscher fecit. F. de Widt excud. H. 9 Z. 1 L., Br. 12 Z. 3 L.

I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben, wie oben.

36) Die Spinnerin am Felsen sitzend. Der Mann schläft neben ihr, und im Mittelgrunde beladet ein Bauer das Pferd mit einem Sacke und mit seinen Kleidern. Umher weiden fünf Schaafe. Rechts in der Ferne reitet ein Bauer auf dem Esel, und ein anderer geht neben her. C. Berghem pinx. Visscher fecit. Fred. de Widt exc. H. 14 Z., Br. 17 Z.

I. Vor den Namen und vor der Adresse.
II. Mit der Schrift, wie oben.
III. Mit N. Visscher's Adresse.

37) Die Näherin. Sie sitzt rechts am Fusse eines grossen Baumes neben der ruinösen Mauer. Rechts vorn liegt ein Schaaf und eine Kuh, und links sieht man zwei Kühe, einen Esel und ein Schaaf. Ein anderer Esel und eine Kuh ist im Wasser. Im Rande links unten: C. Berghem delineavit. J. Visscher fecit. Rechts: Frederick de Widt excudit. H. 12 Z. 9 L., Br. 16 Z. 7 L.

I. Vor der Schrift.
II. Mit der Schrift, wie oben.
III. Mit N. Visscher's Adresse.

38) Landschaft mit Fluss. Links, wo das Weib mit dem Hunde steht, geht ein Ochs in das Wasser. Unten im Rande: Berghem Inv. J. Visscher fecit. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 8 L.

39) Landschaft mit einem Manne, der aus dem Hute trinkt. Neben ihm ein Weib auf dem Esel, zwei Ochsen und ein pissender Esel. Rechts treibt der Hirt vier Ochsen. Nach Berghem. Ohne Namen, aber dem J. Visscher beigelegt. H. 10 Z. 4 L., Br. 14 Z. 6 L.

I. Von der ursprünglich grösseren Platte.
II. Von der verkleinerten Platte. H. 7 Z. 8 L., Br. 10 Z. 10 L.

40) Landschaft mit zwei Kühen, vier Ziegen und fünf Schaafen auf der Weide. Links melkt das Weib die Kuh, gegenüber sitzt ein Mann bei der Spinnerin. Nach Berghem. Ohne Namen, aber dem J. Visscher beigelegt. H. 10 Z. 9 L., Br. 14 Z. 11 L.

Die späteren Abdrücke von der verkleinerten Platte sind 7 Z. 8 L. hoch, und 10 Z. 10 L. breit.

41) Landschaft mit einem Ochsen im Vorgrunde. Links, weiter zurück, liegt ein Ochs, und sechs Ziegen und Schaafe weiden. Angeblich nach Berghem von J. Visscher gestochen. H. 8 Z. 3 L., Br. 11 Z. 2 L.

42) Landschaft mit einem sitzenden Weibe, welches näht. Auf dem Felde weidet die Heerde, und links vorn trinkt der Hund. Im Geschmacke des obigen Blattes, und dem J. Visscher zugeschrieben. H. 8 Z. 7 L., Br. 12 Z. 1 L.

43) Landschaft mit einem Hirten, welcher rechts auf dem Hügel die Flöte bläst. Links vorn steht ein Mädchen neben der trinkenden Ziege. Nach einer Zeichnung von C. Berghem aus dem Cabinet Daudet angeblich von J. Visscher gestochen. H. 7 Z., Br. 5 Z. 6 L.

44) **Die vier Tagszeiten, Capitalfolge von 4 Blättern. Links im Rande: C. Berghem inventor. J. Visscher fecit. Justus Danckerts Excudit. Ohne Nummern. H. 10 Z. 10 L. — 11 Z. 1 L., Br. 13 Z. 3 — 6 L.**

I. Vor aller Schrift. Sehr selten.

II. Mit derselben. Van der Dussen 40 fl.

1. Aurora. Rechts sattelt ein Mann den Esel, und links am Felsen ist die Schmiede.
2. Meridies. Links lässt die Bäuerin das Kind trinken, rechts sind drei Ochsen und zwei Schaafe.
3. Vesper. Der Bauer auf dem Esel spricht mit einem Weibe, welches ein Lamm trägt. Rechts Vieh im Wasser.
4. Nox. Ein Knabe und ein Mädchen bei Mondschein am Bache, in welchem eine Kuh steht.

45) Eine Folge von vier nummerirten Blättern, unter dem Titel: Diversa Animalia Quadrupedia. H. 10 Z. 4 — 7 L., Br. 13 Z. 11 L. — 14 Z. 3 L.

I. Vor der Schrift und vor den Nummern.

II. Mit Schrift und Nummern, und mit F. de Widt's Adresse.

III. Mit der Adresse von P. Schenk. Van der Dussen 20 fl. 5 kr. Diese Adresse wurde aber später zugelegt.

1. Die Kuh am Brunnen bei der Hirtin, daneben zwei Schaafe und ein Lamm, in der Ferne eine andere Kuh, und links der Bauer auf dem Esel. C. Berghem Inv. J. Visscher fecit. F. de Widt exc.
2. Zwei Kühe, ein Schaaf, zwei Hammel und ein Hund am Wasser. Links bei der Wäscherin ein Knabe. C. Berghem f. Johan. de Visscher aqua for.
3. Ein Maulthier, ein Esel mit Lämmern in den Körben, und fünf Schaafe vom Hirten getrieben. Voraus läuft der Hund.
4. Der Bauer, welcher knieend dem Esel den Huf untersucht, und daneben ein stehender Mann. Links ist ein beladener Maulesel, und vorn liegt der Hund.

46) Eine Folge von vier Landschaften mit Figuren und Thieren. Auf dem ersten Blatte ist ein Piedestal, und eine Draperie mit dem Titel: Diversa animalia. C. P. Berghem delineavit. J. Visscher fec. Ausserdem sieht man einen Ochsen, eine Ziege, und den Hirten mit der Hirtin. H. 7 Z. 10 L., — 8 Z., Br. 5 Z. 3 — 9 L.

Diese Folge gehört eher dem Karle Dujardin an. Man findet auf ersten Abdrücken auch seinen Namen auf dem Titel. Später wurde J. Visscher's Namen wieder weggenommen.

47) Folge von sechs Blättern mit Figuren und Thieren, ohne Nummern. Auf dem ersten Blatte im Rande: N. P. Berghem pinxit. J. Visscher fecit. H. 10 Z. 1 — 2 L., Br. 12 Z. 9 L. — 13 Z. 1 L.

I. Vor der Schrift.

II. Mit dieser und der Adresse von F. de Widt.

III. Mit P. Schenk's Adresse.

1. Ein Weib zu Pferd mit dem Glase in der Linken spricht vor einer Ruine mit dem Bauer im Mantel.
2. Die Bäuerinnen auf dem Wege nach links hin, wo ein Hirt ihnen den Ort zeigt.
3. Der Bauer zu Pferd, und der Hirtenknabe, wie sie die Heerde forttreiben. Rechts ein Mädchen zu Fuss, im Grunde eine Brücke.

4. Die Bäuerin mit dem Holzbündel an der Seite des Hirten zu Pferde. Rechts drei Ochsen, und ein grosser Thurm.
5. Der Bauer auf dem Esel, nnd ein Mädchen zu Fuss am Ufer des Flusses, wo man zwei Ochsen und eine Ziege an der Tränke sieht. Rechts in der Ferne ziehen vier Ochsen den Wagen.
6. Der an der Mauer stehende alte Hirt, und links die liegende Kuh.

48) Folge von vier nummerirten Blättern mit Figuren und Thieren. Auf dem ersten Blatte im Rande: C. Berghem Delineavit. J. Visscher f. Cl. de Jonghe exc. H. 12 Z. 10 L. Br. 11 Z. 1 L.
I. Wie oben mit de Jonghe's Adresse.
II. Mit der Adresse von Nicol. Visscher.
III. Mit der Adresse unter Berghem's Namen: P. Schenk junior excudit.
1. Die Visscher im Wasser das Netz ziehend.
2. Das Weib auf dem Esel.
3. Der Hirt neben einem sitzenden nackten Mann stehend.
4. Der Hirt und die Wäscherinnen.

49) Folge von vier nummerirten Landschaften mit Figuren und Vieh. An einem Pfeiler des ersten Blattes: C. P. Berchem invent. J. Visscher fecit. H. 9 Z. 7 — 9 L., Br. 7 Z. 8 — 9 L.
I. Vor der obigen Schrift, und ohne Nummern rechts unten.
II. Mit Schrift und Nummern.
III. Mit der Adresse von F. de Widt.
IV. Mit der Adresse im Rande des ersten Blattes: Printed for, et Sold by J. Dubois at Golden Head etc.
1. Der Hirt mit dem Stock, mit welchem er nach dem steinernen Pfeiler zeigt, wo die Schrift steht. Rechts auf dem Esel die Bäuerin mit dem Kinde.
2. Der Hirt mit dem Dudelsack. Links zwei Mädchen, wovon das eine Milch trinkt.
3. Der Hirt mit dem Hunde, wie er mit drei Kühen durch den Fluss geht.
4, Die Hirtin und die Holzhacker. Rechts ein mit Reisig beladener Esel.

50) Folge von vier nummerirten Landschaften mit Figuren und Thieren. Auf dem ersten Blatte: C. Berghem delin. J. Visscher fecit. J. Danckerts exc. H. 9 Z. 9 — 10 L., Br. 7 Z. 6 — 7 L.
I. Mit der obigen Schrift, aber vor den Nummern im Rande rechts.
II. Mit Schrift und Nummern wie oben.
III. Mit der Adresse von F. de Widt.
1. Die Hirtin am Brunnen neben der Ziegenmelkerin. Links eine Kuh vom Rücken gesehen.
2. Der Hirt mit drei Kühen und zwei Lämmern auf der Weide.
3. Das Milchweib und der Hirt, vorn drei Kühe, zwei Schaafe und eine Ziege.
4. Die Rückkehr vom Feld. Das Weib sitzt auf dem mit einem Holzbüschel bepackten Esel.

51) Folge von vier flüchtig radirten Blättern. C. Berghem invent. J. Visscher fecit, gr. 8.
I. Mit der Adresse von Nic. Visscher.

II. Mit jener von R. und J. Ottens.
1. Ruhende Kühe und Schaafe, rechts in der Ferne ein Thurm.
2. Der Hirt zu Pferd neben dem Weibe auf dem Esel. Im Grunde eine hohe Brücke.
3. Der ruhende Hirt am Wasser bei zwei Kühen. Auf der Strasse das Weib auf dem Esel.
4. Der Hirt mit dem grossen Stabe, rechts zwei Kühe.

52) Folge von vier Pastoralen, im Rande des ersten Blattes: C. Berghem delineavit. Frederick de Widt exc. J. Visscher fecit. Die anderen Blätter tragen die Namen der beiden Künstler. H. 6 Z. 8 — 10 L., Br. 10 Z. 3 L.

I. Wie oben mit de Widt's Adresse, und weniger überarbeitet. So ist auf Nr. 4. der Hirt und die Kuh nur mit einer einfachen Strichlage bedeckt, und im späteren Drucke ist eine doppelte Lage sichtbar.
II. Mit der Adresse von Dancker's, und mehr überarbeitet.

1. Der auf dem Steine sitzende Hirt, wie er das rechts neben ihm stehende Mädchen liebkoset. Rechts ein Esel, und vorn Schaafe und Ziegen.
2. Die Fähre im Flusse. Rechts ist die Hirtin zu Pferd, neben ihr der Hirt auf dem Esel mit dem Sack vor sich und die Flöte blasend.
3. Der Hirt und das Mädchen auf Eseln, und umher die Heerde zerstreut.
4. Der Hirt unter Bäumen mit der Schalmey, rechts sind Bauern und Vieh am Brunnen bei Ruinen.

53) Eine Folge von vier Pastoralen mit Nummern rechts unten. Auf dem ersten Blatte im Rande: C. Berghem delineavit. Fred. de Widt exc. J. Visscher fecit. H. 9 Z. 11 L., Br. 9 Z. 2 L.
I. Wie oben mit de Widt's Adresse.
II. Mit der Adresse von J. Danckerts.

1. Rechts sitzt ein Hirt vom Rücken gesehen, und gegenüber sieht man eine liegende und eine stehende Kuh nebst anderm Vieh.
2. Der Hirt und die Hirtin am Hügel ruhend, während der Esel darüber hinschreit.
3. Die drei ruhenden Bauern, der eine in den Krug blickend. Rechts Vieh.
4. Die Bäuerin mit dem Kinde an der Brust und den Milchtopf zur Seite. Gegen den Mittelgrund melkt eine andere die Kuh.

54) Folge von vier nummerirten Rheinansichten, jedes der Blätter links unten im Rande bezeichnet: Joannes Visscher fecit. N. P. Berghem inventor. Nicolaus Visscher exc. H 5 Z. 4 — 7 L., Br. 8 Z. 4 — 5 L.

I. Vor der Schrift und vor den Nummern.
II. Mit Schrift und Nummern, wie oben.
III. Mit der Adresse: Reinier et Josua Ottens exc.

1. Rechts am Ufer des Flusses sieht man eine Kuh und eine Ziege, links ein Weib auf dem Esel, einen Hirten, zwei Kühe und ein Schaaf.
2. Der neben der Spinnerin ruhende Hirt.
3. Die Spinnerin am Ufer stehend, umher die Heerde von acht Stücken.

4. Bauer und Bäuerin die Heerde nach dem Flusse treibend. Rechts vorn steht ein Knabe bei der Bäuerin auf dem Esel.

55) Folge von vier Landschaften mit Vieh, mit Nummern rechts unten. H. 5 Z. 4 — 5 L., Br. 7 Z. 11 L.

I. Mit den Künstlernamen, aber ohne Nummern.
II. Mit den Künstlernamen und den Nummern.
III. Mit der Adresse von C. de Jonghe.
IV. Mit jener von Theodor Dankerts.
V. Mit der Adresse von Nic. Visscher.
VI. Mit der Adresse von R. und J. Ottens.

1. Die Bäuerin auf dem Esel, welcher nach jenem Esel schlägt, den der Bauer führt. Rechts am Himmel: C. Berghem delin. J. Visscher fe. Die Adressen wie oben.
2. Das Weib mit dem Milchgeschirr auf dem Felde. Bezeichnet wie oben, aber im Rande.
3. Der Bauer mit der Stange auf dem mit Körben bepackten Esel, und neben ihm ein stehender Bauer. Bezeichnet wie Nr. 1.
4. Die Bäuerin, welche im Flusse wäscht, während neben ihr eine andere spinnt. Bezeichnet wie Nr. 1.

56) Folge von sechs nummerirten Landschaften mit Thieren. H. 5 Z. 2 L., Br. 6 Z. 7 — 9 L.

I. Mit der Adresse von J. Dankerts im Rande.
II. Mit jener von F. de Widt.
III. Mit der Adresse v. R. und J. Ottens.

1. Der Hirt mit der Heerde, in der Ferne eine Ruine. An einem beschatteten Bogen derselben steht: C. Berghem Invent. J. Visscher fecit. Dann die erwähnten Adressen.
2. Die Hirtin auf dem Esel, rechts ein anderer, welcher pisst.
3. Der Hirt rücklings auf dem Ochsen. Rechts oben am Felsen: Visscher fecit.
4. Der Bauer und die Bäuerin auf dem Esel, während zwei Ochsen durch das Wasser gehen.
5. Das Weib mit dem Milchtopf in der Linken durch das Wasser gehend. Der Hund und zwei Ochsen folgen.
6. Die zwei Esel an der Krippe.

57) Folge von sechs Landschaften. Auf dem ersten Blatte: C. Berghem invent. J. Visscher fecit. H. 5 Z. 3 — 4 L., Br. 7 Z. 3 — 6 L.

I. Vor der Schrift und vor den Nummern. Sehr selten. Van der Dussen 50 fl.
II. Mit der obigen Schrift, und mit der Adresse von F. de Widt.
III. Mit der Adresse von J. Dankerts.

1. Reisende beim Wirthshause. An der Schmiede der Esel, welcher beschlagen wird. Das Weib auf dem Pferde hält Krug und Glas.
2. Die beiden Weiber, das eine mit dem Bündel unter dem Arm, das andere vom Hunde begleitet. Der Hirt zu Pferd zeigt ihnen den Weg.
3. Der Schäfer auf dem Esel, die Schaafheerde vor sich hertreibend, rechts ein Mädchen mit dem Hunde.
4. Der Bauer zu Pferd neben dem Weibe mit dem Reisigbündel. Rechts Ruinen mit Brücke.
5. Der Bauer auf dem Esel den Ochsen vor sich hertreibend. Rechts geht die Hirtin durch den Bach.
6. Der bärtige Alte an der Mauer sich auf den Stock stützend. Rechts im Wasser zwei Kühe.

58) Folge von sechs nummerirten Landschaften mit Thieren. Auf dem ersten Blatte links im Rande: C. Berghem invent. J. Visscher fecit. H. 5 Z. 4 L., Br. 7 Z. — 7 Z. 3 L.

I. Vor aller Schrift.
II. Mit der obigen Schrift, und der Adresse von J. Danckerts in Mitte des Randes.
III. In der Ecke der Terasse des ersten Blattes Nr. 15.

1. Ein Mauleseltreiber im Mantel zwischen den beiden beladenen Thieren.
   In der Copie geht er nach rechts.
2. Der Bauer auf dem Esel neben dem Stier, rechts vor ihm ein stehendes Mädchen.
3. Das Weib zu Pferd durch das Wasser reitend, rechts neben ihr ein Bauer.
   In der Copie zeigt die Frau nach links, der trinkende Ochs ist links.
4. Der sitzende Hirt links an den Hügel gelehnt. Auf dem Felde vier Ochsen und ein Schaaf.
5. Der Hirt auf den Esel, mit der Hand auf einen Mann deutend. Links die Bäuerin.
6. Der alte Hirt mit dem Stock vor einem Jungen, der unter dem Baume isst.

59) Folge von acht nummerirten Landschaften mit Thieren. Im Rande des ersten Blattes: C. P. Berghem delineavit. F. de Widt exc. J. Visscher fecit. H. 5 Z. 3 — 5 L., Br. 7 Z. 3 — 9 L.

I. Wie oben mit der Schrift.
II. Mit der Adresse von J. Danckerts.

1. Der Hirt am Wasserfalle, wie er aus dem Hute trinkt.
2. Das Pferd vor der Krippe.
3. Die Bäuerin, welche die Kuh melkt, neben ihr zwei Ziegen und ein Schaaf.
4. Die drei Schaafe auf dem Felde, das eine stehend.
5. Die zwei Ochsen und das Schaaf am Bache.
6. Der Eseltreiber mit dem einen Fusse im Wasser, rechts der Hund und die beiden beladenen Esel.
7. Der Hirt an der Mauer mit drei Ochsen, der eine liegend.
8. Der Hirt an die Hecke gelehnt, und das sitzende Weib. Links in der Ferne das Vieh.

60) Folge von 12 nummerirten Blättern mit italienischen Landschaften und Seestücken, staffirt mit Figuren und Gebäuden. Nach Suanevelt, kl. qu. fol.

61) Folge von vier Landschaften mit Figuren und Thieren, nach W. Romeyn, kl. qu. fol.
   Diese seltenen Blätter schreibt man dem C. Visscher zu. Wir haben sie unter den Werken desselben aufgezählt.

62) Folge von Dorfansichten mit Figuren, unter dem Titel: Regiunculae amoenissimae, eleganter delineatae a Johanne van Goyen et acri incisae per Johannem de Visscher. Nic. Visscher excudit. 12 Blätter, gr. qu. 8.

63) Eine Folge von Landschaften mit Vieh, nach P. Potter. S. Potter's Artikel XV. p. 549 unten.

64) Eine Folge von 21 geographischen Karten mit historischen und allegorischen Darstellungen in Cartouchen, nach N. Berghem's Zeichnungen, von J. Visscher gestochen, fol.

Visscher, Clas Jansz. de, Zeichner und Kupferstecher, wurde nach der gewöhnlichen Angabe um 1550 zu Amsterdam geboren, und war der Sohn eines Jan Claessen Visscher, wesswegen er sich Jansz., d. h. Sohn des Jan nannte. Jan Claessen war Kunsthändler, da sich seine Adresse auf alten Blättern findet. Sie erscheint auf zwei grossen Stichen von J. Saenredam von 1593, Nr. 31. und 32. unseres Verzeichnisses. Dann ist er der Verleger einer Folge von 6 Parabeln, welche P. Bast 1598 gestochen hat. Auch etliche der älteren unten verzeichneten Blätter könnten aus seinem Verlage kommen, oder vielleicht von ihm gestochen seyn, da seine Lebenszeit bis gegen 1612 auszudehnen ist. Seine frühere Thätigkeit scheint aber um 1566 zu setzen zu seyn, denn er ist wahrscheinlich jener J. C. Visscher, dessen Monogramm auf Copien der Passion von A. Dürer (1509) steht. Die meisten rühren von den Brüdern Wierx her, von 1566 ab. Es kommen 15 Blätter vor, während die Originalausgabe deren 16 zählt. Auch noch andere Copien nach Dürer haben das Zeichen des Verlegers J. C. Visscher, so wie die grosse Copie der Grablegung von H. Goltzius. Wollte man diese Angabe bestreiten, so müsste Clas Jansz. Visscher der Verleger seyn, welcher nach vielen Jahren die Platten an sich gebracht, und beim neuen Drucke das Mongramm auf dieselben gesetzt hätte. Allein wir finden viel früher einen J. C. Visscher thätig, und verstehen darunter den Vater des Clas Jansz., welcher sich Anfangs zum Unterschiede von jenem C. J. Visscher de Jonge oder Visscher junior nannte. Später übernahm er die Verlagshandlung, und bezeichnete die Blätter nur mit dem Namen C. J. Visscher, Nicolaus Joannis Visscher, oder Nic. Jo. Piscator. Als selbstständiger Verleger scheint er um 1612 aufgetreten zu seyn, wie die unten erwähnten Folgen beweisen, welche theilweise von seiner Hand herrühren. Dieser Clas Jansz. Visscher ist es auch, welcher die alten Holzplatten der Cranach'schen Passion erwarb, und sie im Ganzen abdrucken liess. Sie erschien unter dem Titel: Passio D. N. Jesu Christi venustissimis imaginibus eleganter expressa ab illustrissimi Saxoniae Ducis Pictore L. Cranagio Anno 1509. Amsterodami Excudebat Nic. Jo. Visscherus et anno 1616, fol. Dieses Werk enthält 13 Blätter, während die Originalausgabe deren 14 zählt. Die Kreuzabnehmung fehlt. Seine Verlagsartikel sind sehr zahlreich, und bestehen theils in einzelnen Blättern, theils in ganzen Folgen. Unter letzteren ist die Bibel besonders zu nennen, da sie schöne Stiche nach M. de Vos, Rubens u. s. w. zählt, unter dem Titel: Theatrum biblicum tabulis aeneis expressum. 2 Voll. Amsterdam 1614, gr. fol. Zu den Zierden der Visscher'schen Handlung gehören auch die Blätter von Cornelis de Visscher.

Clas Jansz. Visscher befasste sich als Jüngling bei J. Hondius mit dem Stiche von Landkarten, und arbeitete in diesem Fache auch einige Zeit unter W. Blaeu. Nach einigen Jahren verliess er die Offizin desselben, um auf eigene Rechnung Karten auszuarbeiten. Allein er hatte keine genauen geographischen Zeichnungen, und fand daher wenig Absatz. Er stach desswegen einige Karten von Blaeu nach, was zu einem Missstande zwischen beiden Veranlassung gab. Erst 1620 fand er einen Mathematiker, welcher die Revision der Zeichnungen vornahm, und endlich trat sein angeblicher Sohn Nicolaus de Visscher ein, welcher sich fast ausschliesslich mit dem geograpischen Fache befasst hatte. Von dieser Zeit an erlangte die Visscher'sche Offizin immer grösseren Ruf, welchen aber erst Nicolaus Visscher zu seiner Höhe brachte. Clas

Jansz. scheint später keine Karte mehr gestochen zu haben, lieferte aber dagegen eine bedeutende Anzahl landschaftlicher Blätter, welche schön und sicher radirt sind. Ein genaues Verzeichniss derselben ist nicht leicht herzustellen, und daher mögen mehrere der verzeichneten Blätter nur als Verlagsartikel zu betrachten seyn. Die Nachrichten über die beiden älteren Visscher sind überhaupt sehr verworren, indem auch der unten folgende Nicolaus Visscher mit ihnen zusammen gebracht wird. Clas Jansz. Visscher starb gegen 1660.

Nach dem Tode des Künstlers trat Nicolaus Visscher an die Spitze der Kunsthandlung, der angebliche Sohn desselben. Dieser N. Visscher war es, der den Handel mit Karten, Planen von Städten, und mit Kunstartikeln verschiedener Art in grossen Flor brachte. Er bereiste in seiner früheren Zeit viele Länder Europas, um geographische Zeichnungen aufzunehmen, und Verbesserungen in den bestehenden Karten zu machen. Diese Karten fanden selbst neben jenen des berühmten Blaeu grossen Absatz, da sie für damalige Zeit die möglichste Genauigkeit hatten, und auch in artistischer Hinsicht schön ausgestattet wurden. Die historischen und allegorischen Cartouchen, und die Titelblätter sind von guten Meistern componirt, und sehr sauber gestochen. Einige sind von Jan de Visscher nach Berghem's Zeichnungen in Kupfer gebracht. Auch die Kunstblätter, welche in seinem Verlage waren, sind von Bedeutung. Darunter sind mehrere Blätter von Cornelis und Jan de Visscher, nur muss man ihn nicht mit dem älteren Clas Jansz (d. h. Nicolaus Johannis) Visscher verwechseln, dem Gründer der Handlung. Er scheint aber schon zu Lebzeiten desselben Theilnehmer derselben gewesen zu seyn. Vielleicht hatte er auch im Haag ein Etablissement, wie aus folgendem Werke zu ersehen seyn dürfte: Paradigmata graphices per Joh. Episcopium ex formis Nicolai Visscher. Hagae Comitis 1671. Es findet sich ein altes Verzeichniss seiner Verlagsartikel, welches ohne Datum ist, und vielleicht einige Jahre nach der Uebernahme der Handlung erschien, unter dem Titel: Catalogue des cartes geographiques, Villes, Tailles-douces et livres de cette nature de Nicolas Visscher d'Amsteldam, 8. Aus seinem Verlage sind wahrscheinlich die Bildnisse, welche Huber, Handbuch etc. VI. 417 dem Clas Jansz. Visscher zuschreibt. Die meisten haben die Adresse: Ex formis Nicolai Visscher, oder Nic. Visscher exc., und wir führen sie hier der Kürze wegen als Arbeiten anderer Künstler nicht auf. Es scheint indessen zwei Verleger dieses Namens gegeben zu haben, vielleicht Vater und Sohn. Der jüngere Nic. Visscher dürfte einen Theil der Blätter des Jan de Visscher verlegt haben, und er ist wahrscheinlich jener N. Visscher, welcher nach Gregori (Gedanken von Landkarten. Frankfurt 1713) den 9 Dec. 1709 in Amsterdam starb. Die Wittwe führte das Geschäft noch mehrere Jahre fort.

Das folgende Verzeichniss gibt eine bedeutende Anzahl von eigenhändigen Blättern des Clas Jansz. de Visscher, mehrere aber könnten nur als Visscher'sche Verlagsartikel zu betrachten seyn. Der Kunsthändler Nicolaus Visscher hat höchstens Landkarten gestochen. Die genaue Ordnung der hieher gehörigen Blätter ist mit Schwierigkeiten verbunden, da das Capitel über die genannten Meister sehr verworren ist. In den Auktionskatalogen macht man sich's gewöhnlich bequem, indem häufig die Adresse: N. Visscher exc., kurzhin angegeben ist.

1) Friedrich von Böhmen, seine Gemahlin und seine zehn Kinder, ganze Figuren, in der Ferne Heidelberg C. J. Visschere exc., gr. qu. fol.

2) Theodor Frisius, der Sohn des Malers Dirk de Vries, mit der Taube auf einen grossen Hund steigend. Gegenseitige Copie nach Goltzius (der Hund nach rechts). J. C. Visscher excud., fol.

Dieses Blatt erklärt Weigel, Supp. au Peintre-graveur I. 98. für eine sichere Arbeit Visscher's.

3) Christus begleitet von zwei Jüngern auf dem Wege nach Emaus. Et factum est ipsis etc. C. J. Visscher de Jonghe exc., gr. qu. fol.

4) Baumreiche Landschaft mit Judas und Thamar. E. Coninxloo inv. J. C. Visscher exc., gr. qu. fol.

5) Baumreiche Landschaft mit der Heilung des Blinden. Id. inv. et excud., gr. qu. fol.

6) Schöne Landschaft mit Landhäusern auf der Erhöhung, und weiter Ferne nach links. Im Mittelgrunde sieht man Tobias mit dem Engel. E. Coninxloo inv. C. J. Visscher fec. et exc. Schönes Blatt, qu. fol.

7) Eine Folge von 6 Darstellungen aus der Geschichte von Boas und Ruth, nach A. de Weerdt. C. J. Visscher excud. kl fol.

8) Die Parabel vom verlornen Sohne, schöne und reiche Compositionen mit landschaftlichen Umgebungen: 1) die Abreise aus dem väterlichen Hause. 2) Die Vergeudung des Vermögens. 3) Der Schweinshirt. 4) Die Rückkehr zum Vater. D V. Boins Inventor. C. J. Visscher fec. W. Jans exc., qu. fol.

9) Der gute Hirt und der Schaafstall vom Wolfe angefallen. Nach D. Vinckboons. N. J. Visscher fec. 1606, gr. 8.

10) Die Cebestafel, Allegorie auf das menschliche Leben. C. J. Visscher exc. 1640, gr. qu. fol.

11) Die Hinrichtung von Arminianern im Haag. C. J. Visscher exc., qu. fol.

12) Ein Paar alte Leute vor der Thüre einer reichen Familie, im Hintergrunde ein schöner Garten. C. J. Visscher inv. et fecit. Peter Kaerius excud. 1609. Schön radirt und gestochen, gr. qu. fol.

13) Das Tischgebet einer wohlhabenden Familie im Inneren eines Zimmers. Id. inv. et fec. P. Kaerius exc. 1609. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

14) Ein junger Bauer wird von anderen in den Schweinstall geschoben. T. Varken muet in t'school. Breughel inv. J. C. Visscher exc. Schönes Blatt, qu. fol.

15) Die Bettlerin mit dem Kinde unter dem Baume, wie sie mit einem Bettler spricht. N. J. Visscher 1606, kl. 4.

16) Holländische Sänger vor einem Hause. De Sickgens syn seer verblyt etc. Oben an der Thüre 1608. C. J. Visscher inv. et fec. Clemens de Jonghe exc., gr. qu. 8.

17) Landschaft mit Dädalus und Icarus, nach G. van der Horst, qu. fol.

18) Grosse Bauernkirmess. Haec ruris facies etc. P. van der Borcht inv. C. J. Visscher exc., kl. qu. fol.

19) Reiche Gebirgslandschaft mit weiter Ferne und dem Meere, nach Josse de Momper. Non alia etc. C. J. Visscher sc., gr. qu. fol.

20) Gruppe von fünf Bauern um ein Fass bei Brod und Häring sitzend, im Hintergrunde links die Kirche des Dorfes. Laet

de Boeren her Kermes houwen. C. J. Visscher exc. Wahrscheinlich von J. van Velde radirt, kl. qu. fol.

21) Das geschorne Schaaf auf der Bank, Satyre. Comt Heer en cnaep etc. D. Vinckboons invent. N. J. de Visscher fec. 1605, gr. 8.

22) Der Schäfer unter dem Baume rechts mit dem Dudelsack. Rechts unten das Monogramm, 8.

23) Ein Herr und eine Dame, welche in der Nähe des Schlosses dem Fischfange zu sehen. D. V. Boons inv. C. J. Visscher fec. et exc. Schmal qu. fol.

24) Die vier Welttheile, mit grossen allegorischen Figuren im Vorgrunde, und vielen kleinen in den Hintergründen. C. J. Visscher exc. 4 Blätter, gr. qu. fol.

25) Variae antiquitates Romanae, sive Ruinae ad vivum delineatae per Gugl. van Nieulandt, Anno 1618. C. J. Visscher Excudebat. Folge von 26 Blättern, welche gewöhnlich dem Nieulandt zugeschrieben werden. Sie dürften von Visscher herrühren, qu. 8.

26) Amoenissimae aliquot regiunculae a C. N. a Wieringen delineatae, per Nicolaum Joannis Piscatorem (Visscher) Amstelodamensem Ao. 1613. Folge von 14 nummerirten Blättern, qu. fol.

27) Theatrum praecipuarum urbium ducatus Brabantiae, Flandriae et Selandiae, a P. Breughel accurate adumbratum et in lucem editum a Nicolao Johannis Visschero. Eine Folge von 30 Städteansichten, unter obigem Titel, qu. fol.

Im Winkler'schen Catalog wird dieses Werk dem Lambert Visscher beigelegt.

28) Regiunculae et villae aliquot Ducatus Brabantiae etc. a P. Breughel del. et a Nicolao Johannis Piscatore in lucem editae. Amsterd. 1612. Folge von 26 Blättern, mit holländischen Dorf- und Landansichten, qu. 8.

29) Topographia Variarum Regionum. Inuenta a Mathaeo Bril. Nic. Johannis Visscher exc. Folge von 29 schön componirten Landschaften, unter obigem Titel, qu. 8.

30) Die Dorf- und Landansichten bei Harlem, Folge von 12 Blättern, mit einem Titel, auf welchem die allegorischen Gestalten der Zeit und des Fleisses mit dem Wappen von Harlem sich zeigen, mit der Schrift: Haerlem. Vicit vim virtus. Villarum variae facies etc. J. C. Visscher fec. et exc. Das Schlussblatt enthält die Namen der Ortschaften und Gegenden, qu. 8.

31) Amoenissimae aliquot regiunculae. Amstelod. 1615. Folge von 18 Blättern nach J. van de Velde, qu. 4.

32) Die Ansichten von der St. Nicolaus- und St. Catharinen-Kirche, des Stadt- und Wagehauses, und der Börse zu Amsterdam, mit vielen Figuren. C. J. Visscher fec. 1612, qu. fol.

Diese Blätter gehören in das Werk des L. Guicciardini, Amstelod. 1613, fol.

33) Eine Folge von Landschaften mit den Schlössern Abcou, Pyrmerendt, Muyden und Toutenburg. C. J. Visscher fec. et exc. Anno 1607, gr. qu. 8.

34) Das Schloss Lovenstein, mit den Portraiten der daselbst gefangenen R. Hogerbertz und Hugo Grotius. C. J. Visscher fec. et exc., qu. fol.

35) Grosser Prospekt von Nürnberg, oben die vier Welttheile, in der Mitte über dem Stadtwappen Dürer's Bildniss. In

4 Blättern mit hist. topogr. Beschreibung der Stadt. Nicolaus Visscher excud. Amstelod. Dieses Blatt war im Verlage von Joh. Jansonius, dessen Adresse mit der Jahrzahl 1500 unten steht.

36) Ein Folge von Landschaften mit militärischen Auftritten, nach Martss de Jonghe copirt, nach jenen Blättern, welche wir im Artikel des genannten Malers aufgezählt haben. C. J. Visscher ist der Verleger der Radirungen von Martss, und er dürfte sie nummerirt haben. Doch finden sich auch kleinere Copien mit Veränderungen, welche vermuthlich von Visscher herrühren.

37) Folge von 12 Landschaften, Copien nach Swanevelt's Blättern Nr. 77 — 80, 82, 88 — 90, 94, 97, 99 und 100, unter dem Titel: Verscheyde Aertige Landschappen geteekent door H. V. Swanevelt. C. J. Visscher exc., qu. 4.

Diese Folge schreibt man bald dem C. Goyrand, bald dem H. Mauperché zu. Sie könnten von Visscher herrühren.

38) Eine Folge von fünf nummerirten Blättern mit Pferden, Copien nach P. Potter, Nr. 9 — 13. Sie tragen die Adresse von C. J. Visscher, und finden sich auch vor dieser und vor den Nummern. Diese Copien könnten von Visscher gefertiget seyn. Die bessten Copien dieser Art sind aber jene von Ch. de Claussin, die schlechtesten die mit C. Allard's Adresse.

39) Diversa Genera Animalium Quadrupedum quibus additae sunt Regiunculae aliquot amoenissimae. Nicolaus Visscher exc. Folge von 16 Blättern. Auf dem Titel sieht man Hirten und Jäger mit Thieren bei einem Steine, kl. qu. fol.

40) Avium vivae et artificiosissimae Delineationes. Amstelodami expressae apud Nicolaum Visscher Anno 1659. Folge von 16 Blättern. Auf dem Titel sieht man Vogelsteller und Bauern, kl. qu. fol.

41) Piscium vivae Icones. Folge von 16 Blättern, kl. qu. fol.

42) Insectorum vivae Icones. Folge von 16 Blättern, kl. qu. fol.

Visscher, Lambert de, Kupferstecher, der Bruder des Cornelis und Jan, wurde 1633 zu Amsterdam geboren, und hatte als Künstler Ruf. Er stach Bildnisse und historische Darstellungen, theils nach fremden Meistern, theils nach eigener Zeichnung. In späteren Jahren begab er sich nach Rom, wo er um 1690 mit Bloemaert, Spierre, Blondeau, Balliu u. A. die Malereien des Pietro da Cortona im grossherzoglichen Palaste zu Florenz in Kupfer stach. Das ganze Werk besteht in 25 Blättern, gr. qu. fol.

L. de Visscher starb in Italien. Das Todesjahr ist nicht bekannt.

Die Blätter dieses Meisters verrathen einen Nachahmer des C. Bloemaert. Einige sind sehr schätzbar.

1) Anne d' Autriche, Reine de France. Van Leo pinx. et exc. L. Visscher sc. Hauptblatt, Oval fol.

2) Marie Therese d'Autriche, Reine de France. Van Loo pinx. Id. sc., fol.

3) Marie Louise d'Orleans, Reine d'Espagne, fol.

4) Cornelis Tromp, Vice-Admirael van Holland. F. Bol pinx. Kniestück, Hauptblatt des Meisters, gr. fol.

5) Ernest Rüdiger, Graf von Starhemberg, fol.

6) Carel Rabenhaupt, Baron van Sucha, General Lieutenant

en Gouverneur van Groningen etc. Kniestück, links die Belagerung einer Stadt. Lamb. Visscher fec., gr. fol.

7) Jan de Wit Raet Pensionaris van Holland, halbe Figur im Mantel, Lamb. Visscher fec., gr. fol.

8) Antonius van de Plaet, fol.

9) Johannes Silvius, fol.

10) Abraham Bloemaert, fol.

11) Leonhard Golling, Raedsherr etc. H. Popp pinx., fol. Im ersten Drucke vor Popp's Namen.

12) Stanislaus Lubienitzky. M. Scheitz pinx., 4.

13) Hevelius, berühmter Astronom. A. Stech pinx., fol.

14) Johannes Rutgersius, Gustavi Magni a consiliis et legationibus. L. Visscher sc., Oval 4.

15) Christophorus de Ranenberg, Electoris Brandenburgici Consiliarius bellicus intimus. L. Visscher sc. Oval fol.

16) Frobenius, berühmter Buchdrucker von Basel. H. Holbein pinx. L. Visscher sc. Oval 4.

17) Nicolaus Tulpius. Seltenes Blatt, 8.

18) Thomas Morus, fol.

19) Die Anbetung der Hirten, Nachtstück. Lamb. Visscher sc., fol.

20) Der junge Johannes der Täufer. Van Loo pinx., 4.

21) Franz von Sales, wie ihm vor dem Altare die heil. Jungfrau mit dem Kinde erscheint, nach C. Maratti. Lamb Visscher fec., gr. fol.

22) Minerva entreisst einen Jüngling den Armen der Venus, um ihn dem Herkules zu übergeben. Deckenstück von P. da Cortona im grossherzoglichen Palaste zu Florenz, gr. qu. fol.

23) Die Grossmuth des Seleucus, welcher die Stratonice dem Antiochus abritt. P. da Cortona pinx., kl. fol.

24) Halbe Figur eines lachenden Knaben mit rundem Hut und langen Haaren, wie er die Katze am Ohr zupft. Th. van Loo pinx. Lamb. Visscher sc. A. Blooteling exc. Schönes Blatt, gr. 8.

25) Theatrum praecipuarum urbium ducatus Brabantiae, Flandria et Selandiae. S. Nr. 20 des Werkes von Clas Jansz. Visscher.

Visscher, Nicolaus, Kunsthändler, s. Clas Jansz. Visscher.

Visscher, Theodor (Dirk), Maler, geb. zu Harlem 1650, war Schüler von Berghem, und begab sich dann nach Rom, wo er in der Schilderbent den Beinamen Slempop (Trunkenbold) erhielt. Er malte Landschaften mit Thieren in Berghem's Weise, aber mit weniger Sorgfalt, als jener Meister. Auch Schenkscenen finden sich von ihm. Starb zu Rom 1707.

Vissec, Astruc de, Bildhauer, war um 1760 in Paris thätig. Er radirte auch Marinen und kleine Landschaften.

Visselet, M., Kupferstecher, war zu Anfang des 17. Jahrhundert in Frankreich thätig. Er stach religiöse Darstellungen.

Visser, A. de, Maler, geb. zu Rotterdam 1762, kam als Knabe von fünf Jahren nach Alkmaar, und wurde daselbst von J. P. van Horstok unterrichtet. Nach einigen Jahren ging er nach Antwerpen, wo er den Unterricht des berühmten B. P. Ommeganck ge-

noss, und zugleich die Akademie der Künste besuchte. Von 1790 an war der Künstler in Alkmaar thätig. Hier malte er viele Tapeten, dann Portraite und Landschaften mit Vieh, welche in verschiedene Sammlungen übergegangen sind. Auch schöne Zeichnungen finden sich von ihm, gewöhnlich in Kreide und Tusch ausgeführt. Die letzteren Jahre seines Lebens brachte er in Amsterdam zu, wo er öfter in Verbindung mit P. Barbiers arbeitete. Starb zu Alkmaer 1837.

Visser, J. G., Maler und Kupferstecher zu Amsterdam, machte sich durch Ansichten von Städten bekannt. Blühte um 1793.

Gedenkzuil der VII. vereenigde provintien, geinventeert, geteckent en in't Koper gebragt door J. G. Visser, gr. qu. fol. An einer Denksäule sieht man in Medaillons die sieben Hauptstädte, mit verschiedenen Beiwerken.

Visser Bender, Johannes Pieter, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1765 zu Harlem geboren, und von W. Horstinck in den Anfangsgründen unterrichtet. Hierauf übte er sich unter Leitung von Jz. de Wit Jansz. in der Kupferstecherkunst, und gelangte in kurzer Zeit zu Ansehen. Visser Bender ist als Zeichner und Stecher zu rühmen. Er zeichnete Landschaften, Genrestücke und viele kleine Portraitfiguren, so wie sie ihm in seiner Stadt vorkamen. Diese Zeichnungen sind sehr charakteristisch aufgefasst, und geben ein vollkommen ähnliches Bild. Auch in der Malerei war er erfahren. Es finden sich aber nur ein Paar Bildnisse, neben seinem eigenen, welches unvollendet blieb. Der Künstler starb 1813, betrauert von allen, die ihn kannten. Bei längerem Leben hätte er sicher noch Ausgezeichneteres geleistet. In R. van Eynden's Geschiedenis etc. II. Bl. D. 4. ist das Bildniss des Meisters, nach einer Zeichnung desselben.

Die Blätter dieses Künstlers sind sehr schön und malerisch behandelt.

1) Das Bildniss von Jz. de Wit Jansz., malerisch radirt, 8.
2) Der Sommer und Winter, zwei Blätter nach Zeichnungen von J. Cats, von Visser-Bender und J. de Wit gestochen.
3) Landschaft mit Vieh, nach einem Gemälde von A. van de Velde radirt, das letzte Blatt des Künstlers.
4) Die Zerstörung der Rapenburg zu Leyden 1807, von Visser gezeichnet, dann von ihm und J. de Wit gestochen.
5) Ansicht der Ruine der Abtei zu Rhijnsburg, von der West- und Nordseite, von Visser und P. Barbiers gezeichnet und gestochen 1812.
6) Zwei Jäger in der Stube, der eine vor dem Tische sitzend, während ihm ein Junge ein Glas Wein darreicht. Nach einem Gemälde von W. Hendricks.
7) De Bloemmarkt. — De Aardlezienmarkt, der Blumen und Erdbeerenmarkt zu Amsterdam, zwei kleine Blätter nach Zeichnungen von J. Cats, qu. 12.
8) Eine Ansicht am grossen Hauptthor zu Harlem, 1809 von ihm selbst gezeichnet und gestochen.
9) Ein Stier, und ein Kuhkopf, zwei Blätter nach Zeichnungen von P. J. van Os.
10) Zwei Ansichten der malerischen Ruine des Schlosses Brederode bei Harlem, nach eigener Zeichnung. Diese Platten blieben unvollendet, da der Künstler schnell starb. Es finden sich nur einige schöne Aetzdrücke.

11) Mehrere Blätter in A. van der Willigen's »Paris in den aanvang van de negentiende Eeuv etc. 1806 — 13.« Für dieses Werk arbeitete auch J. de Wit.

Vit, de, s. de Wit.

Vitalba, Giovanni, Kupferstecher, wurde 1738 in Venedig geboren, und von Joseph Wagner unterrichtet. Später schloss er sich an Bartolozzi an, und begleitete diesen 1764 nach London, wo er jetzt für Boydell's Verlag arbeitete. Es finden sich schöne Blätter von ihm, theils radirt, theils mit dem Stichel ausgeführt. Starb um 1780.

1) John Baptist's head in a Charger to Herodias, nach L. Pasinelli, qu. fol.
2) Cupid and Satyrs. Zwei Satyre ergreifen den Cupido in einer Landschaft, nach Ag. Carracci, gr. qu. fol.
3) Der Frühling und der Sommer, 2 Blätter nach F. Lauri 1766, fol.
4) Mehrere Blätter nach Guercino, für ein Werk von Bartolozzi, welches dieser auf Kosten Boydell's unternahm. Es enthält in 2 Bänden Imitationen von Zeichnungen Guercino's in der k. englischen Sammlung, 4. und fol.

Vitale da Bologna, Maser, genannt Vitale dalle Madonne, soll aus der Bolognesischen Familie der Cavalli stammen. Sein Meister war der von Dante (Purgatorio, Canto II.) gerühmte Miniaturmaler Franco, er neigte sich aber später zu Giotto, ohne indessen die grossartige Weise jenes Meisters fassen zu können. Man erkennt in seinen Bildern den fleissigen, sorgsam vollendenden Miniaturmaler. In der Pinakothek zu Bologna ist ein sehr schönes, noch in voller Frische prangendes Bild von ihm, welches die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse vorstellt, wie ihm einer der beiden Engel den Verlobten vorstellt. Unten liest man: Vitalis de Bononia fecit anno MCCCXX., und noch tiefer besagt eine Inschrift, dass die Donna Biagia dieses Bild zum Seelenheile des Maestro Giovanni da Piacenca habe malen lassen. Dieses Bild war ursprünglich in Madonna del Monte, und kam dann aus S. Procolo in die Pinakothek. Gest. in Rosaspina's Pinacotheca pontificia etc. In la Madonna di Mazaratta zu Bologna soll eine Geburt Christi, und im Palazzo Malvezzi ein St. Benedikt mit Heiligen von ihm gemalt seyn. Das Bild der Madonna, welches ehedem in St. Baroncella daselbst war, ist verschwunden.
Dieser Künstler blühte um 1320 — 1345.

Vitale, Alessandro, Maler von Urbino, war Schüler von F. Barocci, und ein guter Copist der Werke desselben. Es wurden daher zuweilen solche Copien für Original genommen, und der Meister selbst soll es nicht verschmäht haben, einige Bilder des Schülers für sich zurecht zu richten. Starb 1630 im 50. Jahre.

Vitale, Andrea, Medailleur, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Bolzenthal (Skizzen zur Kunstgeschichte, S. 192) nennt von ihm eine schöne Schaumünze auf Isabella Tocco.

Vitale, Candido, Maler von Bologna, war Schüler von L. Pasinelli und C. Cignani. Er malte mit grösstem Beifalle Thiere, Blumen und Früchte. Selbst die bessten Künstler erwarben Bilder von ihm. Starb 1753 im 73. Jahre.

Vitale, Giuseppe, Maler von Bologna, war Schüler von Gius. dal Sole. In den Kirchen der genannten Stadt sind einige Bilder von ihm Werke einer sorgenfreien Musse. Blühte um 1760.

Vitale, Iwan, Bildhauer von St. Petersburg, machte seine Studien an der k. Akademie daselbst, und begab sich dann nach Italien, um unter Thorwaldsen seine Ausbildung zu verfolgen. Er gehört zu den berühmtesten russischen Künstlern seines Faches. Proben seiner Kunst besitzt die neue Isaakskirche zu St. Petersburg. Da ist neben anderem ein Basrelief, welches in 14 colossalen Figuren die Anbetung der Weisen vorstellt. Dieses Werk führte er 1841 aus, und andere folgten nach.

Vitali, Pietro Marco, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Venedig um 1755, war Anfangs Schüler von Jos. Wagner daselbst, und bildete sich dann in Rom unter D. Cunego weiter aus. Er stach einige grosse Blätter nach berühmten Meistern. Auch in literarischen Werken findet man Blätter von ihm. Starb um 1810.

1) Das Bildniss des Lorenzo de Medici, für Fabroni's Biographie dieses Fürsten. Pisis 1784, 4.
2) Die Madonna mit den Rosen, angeblich nach Rafael's Bild in S. Agostino zu Rom. Vitali sc. Romae, 4.
3) Die heil. Margaretha, nach G. Reni's Bild in der Gallerie Colonna, fol.
4) Das Grabmahl des Papstes Clemens XIV. in der Apostelkirche zu Rom, von Canova ausgeführt. Hauptblatt, s. gr. imp. fol.
5) Die grossen antiken Wandgemälde aus der Villa Negroni mit den Scenen von Venus und Adonis. Acht Blätter. A. R. Mengs del. Ang. Campanella et Vitali sc., gr. qu. fol.
6) Venus auf dem Ruhebette vom Satyr belauscht. Nach A. Canova. Pietro Vitali del. et sc. Romae 1804, gr. qu. fol.
I. Die Schrift mit der Nadel gerissen.
II. Mit gestochener Schrift.
7) Venus desarmant Cupidon. Nach P. Veronese, fol.
8) Venus caressant l'Amour. Nach Guido Reni, roy. fol.
9) La Fortune. Die Göttin auf einer Kugel wirft Kostbarkeiten aus, und zur Seite sind zwei Genien. Nach G. Reni's Bild in der vatikanischen Gallerie, roy. fol.
Das Gegenstück zur Venus auf dem Wagen von Tauben gezogen, von Pietro Chigi gestochen.
10) Amore in Silenzio, nach G. Reni's Bild in der Gallerie Spada, gr. fol.
11) Venus von den Grazien geschmückt, nach G. Reni mit Cunego gestochen, gr. fol.

Vite, Timoteo della, auch Tim. Viti genannt, gehört zu den vorzüglichsten Meistern Italiens*). Er wurde nach Grossi (Com-

---

*) Er fand an Vasari einen Biographen, aber nur in der zweiten Ausgabe III. XCVIII. Im Jahre 1800 gab Andrea Lazzari Memorie di Timoteo Viti d'Urbino, fol. heraus. Ein neueres Werk ist das Elogio storico di T. Viti von Pungileoni. Urbino 1835. Auch Passavant kommt im Leben Rafael's öfter auf ihn zu sprechen.

ment. degli Uomini illustri d'Urbino 1819 p. 168) 1467 zu Ferrara geboren, so dass die Angabe bei Vasari u. A., welche ihn zu Urbino das Licht der Welt erblicken lassen, irrig wäre, wenn Grossi aus Urkunden geschöpft hat. Pungileoni folgt der Angabe Vasari's, nach welchem Timoteo 1470 geboren seyn müsste, wenn er 1524 im 54. Jahre starb; allein Vasari ist mit sich im Widerspruch, da er auch behauptet, der Künstler sei 1495 als Jüngling von 26 Jahren aus Francia's Werkstätte von Bologna nach Urbino zurückgekehrt. Somit fiele seine Geburt 1469. Sein Vater war Bartolomeo della Vite oder B. Viti aus Urbino, welcher die Calliope, Tochter des Malers Antonio Alberto von Ferrara zur Ehe nahm. Er war noch ein Kind, als der Vater starb, die Mutter zog ihn aber zum Künstler heran, und brachte ihn bei F. Francia in Bologna in die Lehre, bei welchem er vom 8. Juli 1490 bis zum 4. April 1495 sich aufhielt, wie aus der von Malvasia aufgefundenen Hauschronik des Meisters erhellet. Vgl. Felsina pittrice p. 55. Timoteo sollte Goldschmid werden, zog aber bald die Malerei vor, und machte in allen Theilen grosse Fortschritte, so dass er nach seiner 1495 erfolgten Ankunft in Urbino als junger Mann von 26 Jahren im Stande war, ehrenvolle Aufträge zu übernehmen, deren er sich in der Weise Francia's und Perugino's entledigte. Vasari nennt ein Madonnenbild mit St. Vitalis und Crescentia, vor welchen ein Engel die Laute spielt. Dieses Bild ist auf ungrundirte Leinwand in Tempera gemalt, war zu Vasari's Zeit auf dem heil. Kreuzaltare im Dome zu Urbino, kam dann ins Oratorium der Bruderschaft vom heil. Kreuz, und befindet sich jetzt in der Brera zu Mailand. Dann nennt Vasari eine Tafel auf dem Hauptaltare in St. Trinità, ohne den Inhalt zu nennen. Sie stellt wahrscheinlich die heil. Dreieinigkeit dar, und ist jenes Bild, welches nach Bottari bei den Osservanten zu Urbino sich befindet. Deutlich nennt Vasari ein Bild der heil. Apollonia links vom Altare in St. Trinità, welches noch vorhanden ist. Frühere Schriftsteller finden diese Gestalt sehr anmuthig, Passavant (Leben Rafael's I. 376) sagt aber, das Bild sei kalt und trocken in der Zeichnung, wie in Farbe und Ausdruck. Es hat sehr gelitten, und allen Reiz verloren. Hieher gehört auch ein von Vasari später erwähntes Gemälde von 1504, welches aus der St. Martin's Capelle in die Sakristei des Domes kam. Es zeigt die heil. Bischöfe Martin und Thomas mit zwei Donatoren, wovon der eine den Gianpietro Arrivabene von Mantua vorstellt, aus dessen Verlassenschaft T. Viti mit Girol. Genga die Capelle ausschmückte.

Vasari bricht jetzt den Aufenthalt des Künstlers in Urbino ab, und lässt ihn dem Rufe Raphael's nach Rom folgen. Viti hatte diesen um mehrere Jahre jüngeren Künstler in Urbino ieb gewonnen, und wahrscheinlich das in der Gallerie Borghese befindliche Bildniss desselben gemalt, wie Passavant, l. c. 50 glaubt. Es stellt einen Knaben von zwölf Jahren dar, im Ausdrucke jugendlicher, liebenswürdiger Treuherzigkeit. Das Bild ist in Oel gemalt, und zeigt im frischen Colorit der Carnation die Behandlungsweise des F. Francia. Nach Vasari hatte Viti wenig länger als ein Jahr mit Rafael gearbeitet, und mit diesem in der Kirche della Pace gemalt. Vasari schreibt dem Timoteo daselbst die Sibyllen in den Lunetten zur Rechten zu, und nach eigener Erfindung. Er will diess von Augenzeugen gehört haben, und stützt sich auch auf den Umstand, dass die Cartons zu jenen Gemälden zu seiner Zeit im Besitze der Nachkommen Timoteo's waren. Allein Vasari nennt an einer anderen Stelle gerade diese Sibyllen die Krone der Arbeiten Rafael's,

und daher hat Viti wahrscheinlich keinen Theil daran. Passavan l. c. II. 166 glaubt daher, Timoteo habe die Propheten oberhalb der Sibyllen ausgeführt, die um vieles schwächer sind. Vasari nahm vielleicht nur eine Aussage des Gio. Maria Viti, des Sohnes unsers Künstlers, hin, welcher ihm drei Zeichnungen von Timoteo schenkte. Weitere Arbeiten Viti's waren in der Schule der heil. Catharina von Siena zu Rom. Hier malte er nach Vasari die Todtenbahre mit dem Leichnam der Heiligen, und ringsum andere gerühmte Gegenstände, der genannte Schriftsteller bemerkt aber dabei, dass einige Sanesen diese Werke anderen Künstlern beimessen, worunter man den Pacchiarotto und den B. Peruzzi versteht. Vasari selbst schreibt sie im Leben Peruzzi's diesem zu. Sicher ist, dass Viti in jener Kirche mehrere Frescomalereien ausführte, welche aber 1775 zerstört wurden.

Von Rom aus kehrte Viti zum Leidwesen Rafael's nach Urbino zurück, und verblieb daselbst, obgleich ihn Rafael zu wiederholten Malen nach Rom einlud. Er fertigte jetzt zu Urbino und in den umliegenden Orten eine Menge Bilder, in welchen der Einfluss Rafael's überwiegend ist, aber mit Hinneigung zur Ziererei in den Bewegungen. Der Färbung fehlt es an Wärme und Schmelz, und die Umrisse haben immer etwas Trockenes und Hartes, als Ueberbleibsel seiner früheren Richtung. In einer Capelle in S. Franceso zu Forli malte er mit Girol. Genga, die Kirche wurde aber zerstört. Vasari sagt, dass von ihm eine Tafel nach Città di Castello, und eine ähnliche nach Cagli gekommen sei, bestimmt aber den Inhalt nicht. Das Bild in der Kirche S. Angelo zu Cagli stellt den auferstandenen Heiland in einer Landschaft dar, wie er der Magdalena erscheint, während im Grunde die Marien dem Grabe sich nähern. Links im Vorgrunde steht der Erzengel mit der Waage und dem Satan zu den Füssen, rechts Antonius der Einsiedler, eine vorzüglich gelungene Gestalt, voll Ernst und Würde. Diess ist eines der Hauptwerke des Meisters. Es trägt das Gepräge des Rafael'schen Einflusses, mit den oben genannten Mängeln. Dasselbe ist auch mit dem berühmten Altarbild aus der Capelle Bonaventuri in S. Bernardino (ehedem S. Donato) zu Urbino der Fall, welches jetzt in der Gallerie der Brera zu Mailand sich befindet. Es stellt die Empfängniss Mariä in eigener Weise dar. Die heil. Jungfrau steht mit gefalteten Händen und nach dem Himmel gerichtetem Blick in Mitte des Bildes, und oben schwebt das Kind auf einer Taube herab. Unten zu den Seiten stehen Johannes der Täufer und St. Sebastian. Im Oratorium von Grotte di S. Giuseppe zu Urbino ist noch eine heil. Familie von Viti in halben Figuren, welche aber nicht zu seinen bessten Werken gehört. Die ausgezeichnetsten Bilder desselben prangen jetzt in Museen. So sucht man auch das von Vasari erwähnte Bild der Magdalena vergebens im Dome zu Urbino. Es befindet sich in der Pinakothek zu Bologna, und wurde 1824 von Gius. Guizzardi restaurirt. Die Büsserin steht in einer langen härenen Kleidung und kurzem rothen Obergewand vor ihrer Höhle, eine herrliche Gestalt, welche eben so schön in ihrer Bildung ist, als würdig im Ausdruck der Reue und himmlischen Verlangens. Auf einem Täfelchen steht: Deo Optimo et Mariae Magdalenae Ludovicus Amatutius Archipresbyter sancti Cipriani Dicat. In S. Francesco zu Pesaro war ein Bild der Kreuzerhöhung, welches auf dem Transport ins Ausland zu Grunde gegangen ist. Die Bilder, welche in einem Zimmer des herzoglichen Palastes zu Urbino von Viti zu sehen waren, sind ebenfalls untergegangen, wenn nicht irgendwo hin verschleppt. Als bewunderungswürdig nennt Vasari den Apollo

mit zwei halb bekleideten Musen an einem geheimen Schränkchen. Die florentinischen Herausgeber des Vasari vermuthen, dieses Bild sei in Fresco gewesen; allein Vasari sagt deutlich, dass es in Oel gemalt sei. Baldi, Descrizione del palazzo ducale 1587, und Versi e prose del Baldi p. 527 spricht von mehreren Bildern dieses Künstlers im Schlosse. Nach seiner Angabe hatte Timoteo in jenem Gemache die bewaffnete Pallas, den Apollo mit der Lyra und die neun Musen gemalt Viele Gemälde des Hofes gelangten durch Erbschaft in den Besitz der Familie Medici, allein in der florentinischen Gallerie ist nichts vorhanden. Viti gehörte viele Jahre zum Hofhalt des Herzogs Francesco von Urbino, und weihte ihm desshalb bei jeder Gelegenheit seine Dienste. So weiss man durch Vasari auch von Triumphbogen, welche nach seinen Entwürfen bei der Vermählung des Herzogs errichtet wurden. Für den König von Frankreich malte er zwei Pferdeharnische, und verzierte sie mit lebensvollen Figuren.

Timoteo hat auch mit ausserordentlichem Geschick in Miniatur gemalt. Der Marchese Antaldo Antaldi in Pesaro besitzt ein grosses Folioblatt mit Christus auf dem Oelberg, welches nichts zu wünschen übrig lässt. Die Familie Antaldi stand in Verwandtschaftsverhältnissen mit Timoteo, und vererbte diese Miniatur als köstliches Kleinod. Im Auslande sind die Werke dieses Meisters sehr selten. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist seit 1843 ein Bild des heil. Hieronymus. In der Gallerie des Fürsten Esterhazy zu Wien wird ihm eine Copie von Rafael's Madonna mit dem stehenden Kinde zugeschrieben. Das Original stammt aus der Gallerie Orleans, und ist jetzt im Besitz des Dichters Samuel Rogers in London. Das Esterhazy'sche Bild hat Joseph Barkowitz gestochen, und Legran dasselbe von der Gegenseite radirt.

Dann finden sich auch kostbare Zeichnungen von ihm. Im Nachlass des Malers Th. Lawrence ist ein Gewandstudium zum Christus und zum Petrus in der genannten Miniatur Antaldi's. Baron von Rumohr besass die halbe Figur einer Madonna, welche das Haupt nach links neigt, und die rechte Hand erhebt. Sie ist mit bleicher Tusche auf gelbbraunes Papier einfach ausgeführt. Im Papierrande steht von alter Hand geschrieben: Timoteo Vita. Frenzel (Sammlung aus B. v. Rumohr, Lübeck 1846) vermuthet, dass die Figur zu einer Verkündigung gehöre. H. 14 Z., Br. 9 Z. 3 L. Timoteo hatte sich auch die Art Rafael's mit der Feder zu zeichnen bis zur Täuschung angeeignet, so dass öfters seine Federkizzen jenem selbst zugeschrieben werden. Ein geübter Kenner wird sie nach Passavant l. c. I. 378. an dem geringeren Grad der geistreichen Behandlung, entschiedener noch in grösseren Compositionen am Mangel inneren Inhaltes erkennen, da die Figuren oft bedeutungslos und nicht in die Handlung eingreifend erscheinen. Vasari besass mehrere schöne Federzeichnungen von ihm, welche ihm Gio. Maria Viti schenkte. Darunter nennt er ein Bildniss des Giuliano de Medici, und ein Noli me tangere. Dieses stellt Christus als Gärtner mit Magdalena dar, und könnte somit der Entwurf zu dem oben erwähnten Gemälde seyn. Dann besass er eine Zeichnung mit Christus am Oelberge, und dem schlafenden Johannes. Eine solche Zeichnung befindet sich in der florentinischen Gallerie, und sie ist daher mit der erwähnten im Nachlass Lawrence nicht zu verwechseln.

Zufolge der Notiz im Buche der Bruderschaft von S. Giuseppe zu Urbino starb Timoteo daselbst am 10. October 1523. Passavant l. c. I. 378.

Stiche nach Timoteo.

Moses von Pharao's Tochter aus dem Wasser errettet. Nach einer Zeichnung des Cabinet Crozat von Caylus radirt und braun gedruckt, qu. fol.

Die Empfängniss Mariä, das berühmte Bild in der Brera zu Mailand. Im Umriss in der Pinacotheca della Gall. della Brera, fol.

Die Geburt der heil. Jungfrau, nach einer Zeichnung des k. französischen Cabinets von Caylus radirt, fol.

Die Dreieinigkeit, gest. für ein Brevier, welches 1730 bei Mainardi in Urbino erschien, 4.

Magdalena in der Wüste. Das Bild in der Pinakothek zu Bologna, gest. von Rosaspina für die Pinacotheca della Academia di Bologna 1830, kl. fol.

Herse, welche dem Merkur den Zutritt zu Aglaja nicht gestattet. Nach einer Zeichnung des Cab. Crozat von Caylus radirt und braun gedruckt, fol.

Vite, Lorenzo Antonio, Maler von Pistoja, war Schüler von Gherardo Starnina, und ein getreuer Nachahmer des Meisters. Auf Empfehlung desselben malte er im Capitel von S. Nicola zu Pisa die Passion, und brachte das Werk 1403 zu Stande. Im Palaste del Ceppo zu Prato malte er das Leben des Francesco di Marco, des Gründers jenes Ortes. Lanzi sagt, dass dieser A. Vite noch im alten Style des Giotto gemalt habe, während andere Schüler von Starnina schon der neueren Kunstweise huldigten. Baldinucci erwähnt seine Werke, Vasari kommt nur im Leben des Starnina auf ihn zu sprechen, bei Gelegenheit der Passion.

Vite, Pietro della, Maler, der Sohn des Timoteo, arbeitete in der Weise des Vaters, und machte sich durch ziemlich gute Bilder bekannt. Starb 1573, wie Pungileoni, Elogio di T. Viti p. 71, behauptet.

Vite, Giovanni dalle, Beiname des Jean Miel.

Vitek, Maler aus Böhmen, war um 1760 — 70 thätig. Er malte religiöse Darstellungen.

Vitel, van, s. Vanvitelli.

Vitelli, Luca, Maler von Ascoli, Schüler von Lud. Trasi, malte in Oel und Fresco. In den Kirchen von Ascoli, und in römischen Palästen finden sich Werke von ihm. Starb zu Rom 1730. Orsini (Descrizione d'Ascoli) zählt seine Bilder auf.

Vitenwael, s. Uitenwael.

Viterbese, Bartolomeo, s. B. Cavarozzi.

Viterbo, Antonio da, genannt il Pastura, malte 1489 über dem Chore des Domes in Orvieto. Storia del Duomo p. 135.

Viterbo, Lorenzo da, malte die umfassenden Bilder an den Wänden und an der Decke der Capelle der hl. Jungfrau in St. Maria della Verità zu Viterbo. Sie stellen auf geglättetem Gypsgrund in Tempera Geschichten aus dem Leben der Madonna, der Kirchenväter und anderer Heiligen dar, und tragen ausser der Jahrzahl 1469 die Initialen L. V. Diese Gemälde sind der Richtung

gleichzeitiger Florentiner so nahe verwandt, dass wir annehmen können, der Künstler habe sie gekannt und studirt. Doch dürfte er in der Charakteristik der Köpfe, wenn nicht über A. da Fiesole und Benozzo, doch über Fra Filippo und A. Baldovinetti, und in der Anlage des Gefältes, in der Stellung und Ausführung der ganzen Gestalt über die meisten Zeitgenossen hinausgehen. Rumohr, ital. Forschungen II. 175.

Viterbo, F. Mariotto di Giovanni da, ein Dominikaner, war Glasmaler, bot 1444 den Vorstehern des Domes in Orvieto seine Kunst an. Man liess ihn zur Probe ein Fenster malen, welches aber nicht gefiel. Er scheint aber doch geblieben zu seyn, da er mit Francesco di Pietro 1448 die heimliche Entfernung des Glasmalers Francesco Baroni von Orvieto entschuldiget. Vgl. Storia del, duomo p. 302. 383. Anderwärts lesen wir, dass mit Mariotto da Viterbo ein besserer Styl in der römischen Schule beginne.

Viterbo, Tarquinio da, Architekturmaler, verzierte einige Kirchen Roms mit perspektivischen Darstellungen. Giovanni Zanna staffirte seine Werke mit Figuren. Blühte um 1615, wie Baglioni versichert.

Vitet, Louis, Maler zu Paris, wurde um 1812 geboren. Er widmete sich mit Vorliebe der historischen Darstellung, und lieferte treffliche Bilder, die auch durch den zu Grunde liegenden ächt poetischen Gedanken ansprechen. Wir haben folgendes Werk von ihm: Eustache Lesueur par L. Vitet. Paris 1841, 8.

Vithouk, s. Witdoeck oder Witdouck.

Viti, Timoteo, s. T. della Vite.

Vito, Andrea di, hatte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Neapel als Miniaturmaler Ruf, wie Domenici versichert.

Vito, Feliciano da San, Maler, war Schüler von Daniel da Volterra, und ein guter Künstler. Er vollendete mit Michele degli Alberti die hinterlassenen Bilder des Meisters. Blühte um 1565.

Vito, Nicolo di, Maler zu Neapel, der Buffalmaco seiner Schule, arbeitete für öffentliche und Privatgebäude, war aber nur ein mittelmässiger Künstler. Sein Humor und seine Spässe erwarben ihm viele Aufträge, wie Domenici versichert. Starb um 1498.

Vito d'Anna, Maler zu Palermo, hatte um 1750 den Ruf des bessten Malers der Stadt. Er malte 1750 die Cuppel der Kirche der heil. Catharina in Fresco aus. Diese glänzende Malerei gilt für das Hauptwerk des Künstlers.

Vitoni, Ventura, Architekt von Pistoja, war Anfangs Zimmermann, bildete sich aber unter Bramante zum geschickten Künstler. Er studirte in Rom die antiken Bauwerke, und zeigte um 1516 seine Geschicklichkeit als praktischer Baumeister durch den Bau der achteckigen Kirche St. Maria dell' Umiltà in Pistoja. Diese Kirche ist grossartig, und mit einem schönen Porticus versehen. Nach dem Tode des Meisters blieb sie einige Jahre unvollendet, im Jahre 1561 führte aber Vasari den Bau zu Ende, und änderte nach seiner Weise den Plan.

Vitotius, Ascanio, s. A. Vitozzi.

Vitringa, Wigerus, (auch Wilhelm), Seemaler, wurde 1655 zu Leeuwarden geboren, und betrieb nur in Nebenstunden unter Leitung L. Backhuysen's die Kunst, da er dem Studium der Rechte sich widmete. Im Jahre 1675 wurde er Dr. Juris, scheint aber mehr Bilder gemalt, als Processe geführt zu haben, da seine Werke ziemlich zahlreich sind. Er führte viele Zeichnungen aus, die gewöhnlich mit der Feder umrissen und ausgetuscht sind. Auch schöne Oelbilder finden sich von ihm, die aber für B. Peters und Percellis genommen wurden. Auch zu W. van de Velde wurden solche gestempelt, obwohl er mehr im Geschmacke Rietszhoof's arbeitete. Seine Bilder sind nicht so transparent, wie jene v. d. Velde's, mehr schwarz im Ton, so dass Kenner nicht leicht getäuscht werden können. Starb zu Wierdam 1721.

Tago Jelgersma hat das Bildniss dieses Meisters gezeichnet, und bei R. van Eynden, Gesch. der Schilderkunst I. Bl. C. 3 ist es gestochen. C. van Noorde hat jene Zeichnung ebenfalls gestochen, mit Beifügung des Wappens. Im Stiche kennen wir nach ihm:

Schiffe auf bewegter See. Facsimile einer Zeichnung. P. C. Schöneckern fec., gr. qu. 8.

Das bewegte Meer mit Schiffen, in Lavismanier von J. G. Prestel, qu. fol.

Vitrulio, Maler von Venedig, lebte zur Zeit des Bonifazio Veneziano, und war Nebenbuhler desselben. Es sollen sich noch Bilder mit seinem Namen finden. Im Magistrato del Monte novissimo sah Bassaglia ein Gemälde, welches Arbeiter vorstellt, die Steine aus dem Berge hervorgraben. Blühte um 1550.

Vitruvius, Lucius, genannt Cerdo, soll in Verona geboren worden seyn, kam aber als Leibeigener des Lucius nach Rom, wo ihm dieser die Freiheit schenkte. Frühere Schriftsteller hielten ihn für den Baumeister des colossalen Amphitheaters in Verona, aber wahrscheinlich nur desswegen, weil Vitruvius Cerdo aus Verona gebürtig ist. Diese Angabe entbehrt des historischen Grundes. Sein Werk ist aber der alte Arcus Gravii et Graviae, jetzt Arco triomfale dei Gravj genannt. Dieser Triumphbogen ist im corinthischen Style erbaut, welcher aber bereits in grosser Ueberladung erscheint. Cerdo erbaute diesen Bogen zum Andenken von vier Mitgliedern der Familie Gravius. Wann ist nicht bekannt.

Vitruvius, Marcus, genannt Pollio, Architekt von Fenestrum, behauptet in der Geschichte der Baukunst einen rühmlichen Namen, ohne gerade als Künstler einen solchen beanspruchen zu können. Er nahm unter Julius Cäsar Kriegsdienste, wahrscheinlich als Ingenieur, da er später auch unter Kaiser Augustus die Stelle eines Kriegsbaumeisters bekleidete. Dieser Fürst übertrug ihm die Aufsicht über die Kriegsmaschinen und über Staatsbauten, dass er aber durch die von ihm entworfenen Pläne die Stadt Rom sehr verschönert habe, bleibt eine irrige Vermuthung des Manz'schen Conversations-Lexicon für das katholische Deutschland, welches ihn zufälliger Weise nicht ganz mit Vitruvius Cerdo verwechselt, wie diess von einigen Schriftstellern geschehen ist. Un-

richtig ist es, wenn einige am Theater des Marcellus ihn arbeiten lassen. Er sagt nur, dass er die Basilica in Fano erbaut habe. Pollio erwarb sich seinen unsterblichen Ruhm nur durch sein Werk über Architektur (De Architectura libri X.), welches sich bis auf die Risse vollständig erhalten hat. Es ist das einzige aus dem Alterthume übrig gebliebene Werk über die Technik der alten Baukünstler, über die Anlage der Bauten der Griechen und Römer u. s. w. Doch hatte er die griechische Kunst nicht in seiner Reinheit geschaut, da er nur in Italien sich umgesehen hatte, wo zu seiner Zeit der Keim zum Verderben des guten alten Geschmackes schon Wurzel trieb. Indessen kann man ihn noch zu den strengeren Meistern des Faches zählen, da er die unglückliche Richtung, welche die Baukunst bereits eingeschlagen hatte, wohl erkannte. Er spricht sich daher oft tadelnd aus, besonders über die Vermischung heterogener Formen, über die aller Architektonik spottende Skenographie etc. Mit noch grösserem Unwillen würde er das römische, oder composite Capitäl betrachtet haben, welches erst nach Vitruv in Anwendung kam. Die Reinheit der Baukunst musste aber schon zu seiner Zeit an den Gebäuden des griechischen Mutterlandes und Joniens gelernt werden, und er ergriff hauptsächlich nur den Griffel, um die alten Regeln der Kunst darzulegen, wie er selbst in der Vorrede an Kaiser Augustus (I. 3.) sagt. Allein dieser scheint wenig Rücksicht darauf genommen zu haben, da der prächtige und grossartige Charakter, welcher unter seiner Regierung anfing, den Ideen eines weltherrschenden Imperators angemessen war.

Das Werk dieses alten Meisters diente von jeher den Baukünstlern zum Studium. Es ist in vielen Ausgaben vorhanden, worunter wir nur die interessantesten aufzählen. Die verschiedenen Abbildungen tragen das Gepräge der Zeit. in welcher sie beigegeben wurden. Die Exercitationes Vitruvianae von Polenus geben über ältere Ausgaben Aufschluss. Sein Bildniss ist einigen Ausgaben beigegeben.

Vitruvii Pollionis ad Caesarem Augustum de architectura liber primus. — Sexti Julii Frontini viri consularis de aquis quae in urbem influunt libellus mirabilis. Gedruckt zu Rom 1486, mit Typen des Georg Herolt, fol.

Die Florentiner Ausgabe von 1496, und die Ausgabe des Sim. Bevilaqua in Venedig von 1497 sind geringer, und ohne Abbildungen. Die erste Ausgabe mit Abbildungen ist folgende: Venetia, Joan. de Tridino 1511, fol.

Vitruvius iterum et Frontinus a Jocundo revisi —. Florentiae, Ph. de Giunta 1513. Mit Holzschnitten, 8.
Jocundus hat Interpolationen in den Text gebracht.

Vitruvii de Architektura libri X., cum notis Guil. Philandri. Lugduni apud Joan. Tornesium 1552, 4. Schöne und correkte Ausgabe.
Vitruvii Pollionis de Architectura libri X., cum commentariis Dan. Barbari — et figuris. Venetiis ap. Fr. Sen. et J. Crugher 1567, fol.

Vitruvii de Architectura libri X., cum notis, castigationibus et observationibus G. Philandri integris Dn. Barbari excerptis et G. Salmasii passim insertis. Praemittunter elementa architecturae collecta a H. Wottono. Accedunt lexicon Vitruvianum Baldi et ejusdem scamilli impares vitruviani, de pictura libri tres Leon. Bapt. Alberti, etc. Omnia in unum collecta, digesta et illustrata a J.

de Laet. Amstelod. L. Elzevir 1649, kl. fol. Schöne und gesuchte Ausgabe, aber selten zu finden.

Vitruvii de architectura libri X., recensuit et glossario illustravit A. Rode. Berolini 1800, 8. Mit Atlas, fol.

Vitruvii de architectura libri X., recensuit, emendavit, suisque et virorum doctorum annotationibus illustravit J. G. Schneider. Lipsiae 1807, 3 Voll., 8. Sehr schätzbare Ausgabe.

M. Vitruvii Pollionis architectura, textu ex recensione codicum emendato, cum exercitationibus notisque novissimis Joan. Poleni et commentariis variorum additis nunc primum studiis Simonis Stratico. Utini, fratres Mattiuzzi 1825 — 30. 4 Voll. in 4. Die vollständigste und eine der schönsten Ausgaben. Graf Stratico hat nur den ersten Band im Drucke erlebt. Der letzte Band enthält auch J. B. Alberti de pictura lib. III., und Lud. Demontiosius de sculptura, de caelatura, de gemmarum sculptura et de pictura.

Vitruvii de Architectura libri decem, apparatu praemuniti, emendationibus et illustrationibus refecti, thesauro variarum lectionum ex codicibus undique quaesitis et editionibus universis locupletati, tabulis centum quadraginta locupletati, ab Aloisio Marinio. Accedunt vetus compendum architecturae emendatum et indices tres. Romae, ex typis ejus Marini ad opus comparatis in Pompeji theatro, 1836. 4 Voll., gr. fol. Sehr schöne und gute Ausgabe, welche auf Velinpapier 1000 Fr. kostet.

Uebersetzungen.

Architecture ou art de bien bastir de M. Vitruve, mise de latin en francoys par Jan Martin. Paris, Jacques Gazeau, 1547. Mit Holzschnitten, kl. fol.

Andere französische Ausgaben: Paris, Hierosme de Marnef et Guill. Cavellat 1572, mit Holzschnitten von J. Goujou und mit dessen Dissertation sur l'architecture, fol.; Cologny, J. de Tournes 1618, 4.

Les dix libres d'architecture de Vitruve, corrigès et trad. en français, avec des notes par Perrault. Paris, J. B. Coignard, 1673, gr. fol. Diess ist die erste Ausgabe, die aber weniger vollständig und nicht so geschätzt ist, als die zweite von 1684. In einigen Exemplaren der letzteren Ausgabe ist ein grosses Blatt von Seb. le Clerc, die Maschine vorstellend, welche beim Bau des grossen Fronton des Louvre gebraucht wurde.

I dieci libri dell'Architectura di M. Vitrio trad. e comment. da Mons. Barbaro. Con tabula etc. In Vinegia par F. Marcolini, 1556, gr. fol.

Die trefflichen Holzschnitte dieser ersten italienischen Ausgabe sind nach A. Palladio's Zeichnungen, wahrscheiulich von Giuseppe Porta della Grafagnana. In den späteren ital. Ausgaben sind verkleinerte Copien von J. Criegher.

Di Lucio (Marco) Vitruvio Pollione de Architectura libri dece — — Ed. Aug. Gallus et Aluis Pironanus. Como per M. Gotardo da Ponte 1521. Mit vielen guten Holzschnitten, gr. fol.

De architettura libri dieci, traducti de latino in vulgare, commentati da Cesare Cesariano. Como, Gotardo da Ponte, 1521, fol. Mit Holzschnitten, sehr selten.

De architectura libri X. — da Lucio Durantino. Venezia, Sabio, 1524; dann Venezia, Zoppino, 1535. Mit Holzschnitten, fol. Von geringem Werthe.

De architectura libri — —. Die ersten fünf Bücher, mit Commentar von J. B. Caporali. Perugia, Bigazzini, 1536. Mit Abb. fol.

I dieci libri dell' architettura di Vitruvio — da Daniello Barbaro. Vinezia, F. Marcolini, 1556, fol.

In neuerer Auflage 1567, 1584, 1629, 1641, 4. Die schönste ist die alte Auflage in fol.

L'Architettura di Vitruvio, colla traduzione italiana e commento del Marchese Bern. Galliani. Napoli, stamp. simoniana, 1758, fol. Schöne Ausgabe. Die Ausgabe von 1790 (Napoli oder Siena) hat keinen lateinischen Text.

Della Architettura di Vitruvio libri diece restituti nella italiana lingua da Bald. Orsini. Perugia 1802, 2 Voll. 8.

Dell' architettura di M. Vitruvio libri diece, publ. da C. Amati. Milano, G. Pirola, 1829, 2 Voll. gr. fol.

Los diez libros de architectura de Vitruvio — da Mig. de Urrea. Alcala 1587, dann 1620, fol.

Los diez libros de architectura de Vitruvio, traducidos del latin y commentados por Don Jos. Ortiz y Sanz. Madrid, impr. real, 1787, gr. fol. Schöne Ausgabe, nach jener von Urrea, Perrault und B. Galliani übersetzt.

Vitruvius Teutsch. Nemlichen Vitruuij Pollionis zehen Bücher von der Architektur — durch Gualther Rivium, Nurenberg, J. Petrejus, 1547, fol. Neu gedruckt Nürnberg, G. Heyn 1558, Basel 1575, und 1614, fol.

Die schönen Holzschnitte sind von E. Schön.

The architecture of Vitruvius, translated from the original by Rob. Castell. London 1730. 2 Voll. fol., mit Commentar von Inigo Jones, und dem lateinischen Text.

The architecture of Vitruvius, translated from the original by W. Newton. London, Taylor, 1771 — 91. 2 part. in 1 Vol. gr. fol.

The architecture of Vitruvius, translated by Jos. Gwilt. London 1825, gr. 8.

The architecture of Vitruvius, comprising those books of the author which relate to the public and private edifices of the ancients, translated by Will. Wilkins —. London, Longman, 1812 — 1818. 2 part., s. gr. fol.

Vittinghoff, Carl Baron von, Maler und Radirer, geboren zu Pressburg 1772, widmete sich in Wien aus Neigung der Kunst. Er zeichnete und malte Landschaften mit Figuren und Thieren, und radirte solche Bilder geistreich in Kupfer. Brulliot sagt in einer Note zum Dictionnaire des monogrammes, dass Vittinghoff später unter dem Namen Fischbach bekannt wurde. Starb zu Wien 1826.

Das Werk dieses Meisters beläuft sich gegen 260 Blätter. Sie gehören grösstentheils zu den schönsten Arbeiten dieser Art.

1) Folge von Thierfabeln in sehr reichen und witzigen Compositionen mit schönen landschaftlichen Hintergründen. Folge von 32 merkwürdigen Blättern, zum Theil in Fyt's Charakter, theils mit dem Monogramm C. V. f. versehen, gr. qu. 8.

2) Eine Folge von 12 Blättern mit Landschaften und Viehstücken. Mit dem Monogramm C. V. f. 1808, etc. fol. und qu. fol.

3) Folge von 27 Blättern mit Schweinen, Schafen, Ziegen, Hunden, Katzen, Eseln und Rindvieh, einzeln und in Gruppen dargestellt. Den Titel bildet eine Landschaft mit Vieh-heerde, und auf dem Felsen steht: Der Natur gewidmet von Carl von Vittinghoff etc. 1807. Die anderen Blätter sind mit

dem Monogramme oder dem Namen bezeichnet, qu. 12., qu. 8. und 4.

Dieses Werk erschien in 2 Heften zu 19 und 8 Blättern, ursprünglich im Frauenholz'schen Verlag.

4) Eine Folge von 6 Blättern mit Landschaften nach J. Duvivier, mit den Initialen C. v. V., qu. 8.
5) Folge von 15 Blättern mit Thierstudien, mit dem Monogramme des Meisters, qu. 16. und qu. 12.
6) Der Hirt findet Romulus bei der Ziege. Seltenes Blatt, qu. fol.
7) Ein auf den Vorderfüssen liegender Stier nach rechts. C. v. V. Trefflich in Potter's Weise radirt, qu. 8.
8) Das Innere eines durch eine Laterne beleuchteten Stalles mit Schafen und einem Ochsen. Daneben liegt ein Bauer. Mit dem Monogramm, qu. 4.
9) Diana, ein Wasserhund, lithographirt, qu. 4.
10) Ein laufender Hühnerhund, lithographirt, qu. 4.

Von diesen trefflichen Blättern gibt es weiss gehöhte und braun getuschte Exemplare.

Vittoni, Bernardo, Architekt, baute um 1750 — 1770 in Turin mehrere Kirchen, und gab auch Zeichnungen zu Altären. Cajetan Blancus radirte nach ihm 1767 folgendes Blatt: Vue d'une de quatre angles de la maison des juifs, qu. fol.

Vittoria, Alessandro, Bildhauer und Architekt, geboren zu Trient 1525, machte seine Studien in Venedig, unter Leitung des Jacopo Sansovino, und erlangte schon in jungen Jahren solchen Ruf, dass er es wagte, sogar den Meister zu corrigiren, welchen er aber als Architekt nie erreichte. Dieses Benehmen beleidigte den Sansovino, und Vittoria verliess daher Venedig, um in Vicenza sein Heil zu suchen. Pietro Aretino versöhnte aber beide wieder, und somit kehrte Alessandro nach Venedig zurück, wo er jetzt eine lange Reihe von Jahren thätig war, und solchen Einfluss gewann, dass ihm fast alle Künstler den Hof machten, da ihm die Signoria die Arbeiten überliess, welche er nach Gunst vertheilte. Palma jun. kam dabei am besten weg, nur Tintoretto nnd Paolo Veronese bekümmerten sich nicht um ihn, da ihr Ruf selbst neben dem Günstling Vittoria fest stand. Temanza erzählt vieles von diesem Kunsttreiben, welches sich in Rom unter Michel Angelo und Bernini in gleichem Maasse wiederholte. Sansovino und seine Akademie veralteten zuletzt, und Vittoria war der Held des Tages. Er besitzt indessen als Bildhauer grosse Verdienste, während seine Bauten eine Vernachlässigung der strengen Regeln der Kunst verrathen. Darunter nennen wir vor allen den prächtigen Palazzo Balbi am Canal grande. Ferner baute er das Oratorium von S. Girolamo mit dem schönen Portal, den schlechten Fenstern und den noch schlechteren Altären, wie Milizzia sagt. Dieselbe Schönheit und dieselben Fehler trägt auch seine Façade von Corpus Domini zur Schau. Nach seinem Plane ist auch die Capelle del Rosario in S. Giovanni e Paolo erbaut, in allen diesen Bauten sind aber die von Vittoria herrührenden Sculpturen das Schönste. Die Gebäude, welche er nach Sansovino's Plänen vollendete, kommen nicht auf seine Rechnung.

Durch Vittoria wurde in Venedig die plastische Portraitbildung auf eine hohe Stufe gebracht. Es finden sich viele Büsten und Portraitmedaillons grosser Männer, theils in Marmor, theils

in gebrannter Erde. Sie geben die Persönlichkeit auf das Bestimmteste, so dass sie zu den Meisterwerken dieser Art gehören, wie die Büsten des Giovanni Battista Feredo in S. Stefano, des Camillo Trevisano in S. Gio. e Paolo, des Marc Antonio Grimani daselbst, jene des Andrea Loredano, Priano da Lagie, der Redner Vincenzo und Gio. Battista Pellegrini u. s. w. Alle diese Werke sind in Venedig, wenige im Auslande zu finden. Im k. Museum zu Berlin ist die Büste des Ottavio Grimani, Procurators von S. Marco, ein wahres Musterbild dieser Art. Eine zweite Büste daselbst, in gebrannter Erde, kommt diesem gleich. Sie stellt einen jungen Admiral aus der Familie Contarini im Harnisch dar.

In Venedig sind ausser den Büsten und Medaillons auch noch viele gerühmte Arbeiten in Stein und Stucco. Neben der Hauptthüre der Bibliothek von S. Marco sind zwei 10 Palm hohe weibliche Figuren sehr schön und anmuthig. Auch die Verzierungen bei den Treppen der Bibliothek sind von ihm mit Geschmack ausgeführt. Für die Schule S. Gio. Evangelista fertigte er höchst anmuthige runde Figuren in Silber, und eine zwei Fuss hohe silberne Statue des heil. Theodor. In der Capelle der Grimani in S. Sebastiano sieht man 3 F. hohe Figuren in Marmor, und in S. Salvadore eine Pietà nebst zwei Figuren in Stein. An der Kanzel in S. Marco ist ein schönes Bild des Merkur von ihm. Drei lebensgrosse Figuren der heil. Sebastian, Anton und Rochus in Stein sind eine Zierde der Kirche S. Francesco della Vigna. Auf dem Hauptaltare der Kirche de' Crocichieri sind sechs 2 F. hohe Statuen in Stucco, und in der Minoritenkirche wird eine Marmortafel bewundert, welche in Hochrelief die Himmelfahrt der Maria vorstellt, grossartige Gestalten in Lebensgrösse. Im Giebelfelde der Capelle sind zwei anmuthige Figuren von 8 F. Höhe. Ueber der von Jacopo Sansovino erbauten Treppe des S. Markus-Palastes sind treffliche Zierrathen in Stucco von ihm, welche durch die in den Zwischenräumen von B. Franco gemalten kleinen Grotesken einen besonderen Reiz gewinnen. Ein bewundertes Werk ist auch das überreiche Schatzkästchen in der Capelle der Madonna del Rosario.

Im Santo zu Padua ist das Grabmal des Alessandro Contarini sein Werk, wozu M. San Michele die architektonische Zeichnung lieferte. An diesem Denkmale sieht man die Statuen der Fama und der Thetis mit zwei Gefangenen. Im Dome zu Treu in Dalmatien sind vier 5 F. hohe Apostelgestalten von ihm, und auf dem Glockenthurme des Domes in Verona ist die 10 F. hohe Engelstatue von ihm gefertiget. Ausgezeichnet schön sind die Ornamente in der Villa Barbaro bei Asolo, jetzt Villa Maser genannt, und Eigenthum des Grafen Mani. Diese Villa wird von jedem Fremden besucht, sowohl des Baues, als der Gemälde von P. Veronese wegen.

Vittoria starb zu Venedig 1608, und wurde in S. Zaccharia begraben. Hier ist auch sein von ihm selbst gefertigtes Grabmal. Er unternahm es 1605, wie die Inschrift besagt. Temanza beschrieb das Leben dieses Künstlers. Abate Moschini gab es 1827 mit Anmerkungen neu heraus.

Vittoria, Vicenzo, s. V. Victoria.

Vittozzi, Ascanio, Architekt, gründete in Piemont seinen Ruhm. Er baute 1582 die Kirche St. Trinità zu Turin, und 1596 die schöne Kirche der Madonna bei Mondovi, der grösste Bau, welchen er führte. Im Jahre 1607 fertigte er den Plan zur Kirche Corpus

Christi in Turin. Abbildungen seiner Werke findet man im Theatre des états du Duc de Savoie, in neuer Auflage von 1700, gr. fol.

Ein Bernardo Vittozzi baute 1751 St. Maria die Piazza in Turin.

Vittry, Chev. de, s. Chev. de Vieuville.

Vitus, Dominicus, ein Mönch des Klosters Vallombrosa, übte um 1576 — 1586 die Kupferstecherkunst. Er nahm den Ag. Venetiano zum Vorbilde, welchem er in Feinheit des Grabstichels fast gleichkommt. Auch in Ghisi's Manier wusste er gut zu arbeiten, so dass seine Blätter nicht allein der Seltenheit wegen schätzbar sind.

Einige nennen ihn Don. Vitus, und andere machen daher einen Spanier aus ihm. Allein auf seinen Blättern steht nur Dom. Vitus, nicht Don. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt. Eben so kann man nur muthmasslich annehmen, dass er einige Zeit in Rom sich aufgehalten habe. Die unten erwähnten Stammbäume gingen sicher aus der Abtei Vallombrosa hervor.

1) Renatus Parmae et Placentiae Dux. Dom. Vitus Vallis umbrosae monachus fecit, fol.

2) Die heil. Familie. Maria sitzt auf einer Art Canapee, und ist im Begriffe einen Vogel zu nehmen, welcher nach dem rechts neben ihr stehenden Johannes pickt. Links im Grunde ist ein Vorhang, und rechts sieht man in einen Garten, in welchem Joseph arbeitet. Unten am Sessel ist das Monogramm VF. fec. 1586. Links steht: Bagnacaual inuent., im Rande: Qui creavit me requirit in tabernaculo meo. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 9 L.

3) Die Geburt der Maria. Dom. Vitus Vallisumbrosae monachus fecit, fol.

4) Petrus und Johannes vor der Pforte des Tempels den Lahmen heilend, Copie nach Battista Franco und Rafael. Dominicus V. F. H. 9 Z. 4 L., Br. 14 Z. 10 L.
Im zweiten Drucke mit der Adresse von Jac. Laurus.

5) St. Joachim mit dem Rauchfass im Tempel, wie ihm der Engel die Geburt eines Sohnes verkündet. Andrea del Sarto inv. Dom. Vitus Vallisumbrosae monacus fecit. 1580. Viereckig, kl. fol.
Im späten Drucke mit der Adresse: Paul de la Honri excud. 1604.

6) Joseph und Putiphar's Frau. Raphael urbi. inuen. Dom. Vitus Vallisumbrosae monachus fecit 1578. Copie nach Marc Anton. H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z. 2 L.

7) Christus bei den Jüngern in Emaus. P. Breughel inuentor. Dominicus Vitus ordinis Vallisumbrosae Monacus excude. Romae añ. D. 1576. Im Rande: Christus peregrini dignaris etc. H. 8 Z. 11 L., Br. 6 Z. 11 L.

8) Die Passion in kleinen Blättern mit Arabesken als Einfassung. Solche Darstellungen erwähnt Rost.

9) Paulus auf seinem Zuge nach Damascus vom Blitze getroffen, Composition von 35 Figuren. Don Julius Clouius Iliricus inu. Romae Laur. Vaccarius formis. Unten in Mitte des Randes: Dominicus Vitus Vallis umbrosae monacus ab alia excudebat 1577. Copie nach C. Cort von Dom. Vitus. H. 13 Z. 8 L., Br. 17 Z. 11 L.

10) Die Marter des heil. Bartolomäus. Dom. Vitus Ordinis Vallisumbrosae F. 1576, fol.

11) Jupiter unter der Gestalt der Djana bei der Calisto am Felsen. Rechts neben dem Adler schiesst Amor einen Pfeil auf sie ab, und links hinter dem Felsen sieht man zwei sich umarmende Liebesgötter. Rechts unten: Dominicus V. F. Anscheinlich nach Primaticcio, wie Brulliot bemerkt. H. 6 Z. 10 L., Br. 10 Z. 6 L.

Winkler II. 1131. schreibt ein Blatt mit dieser Darstellung, welches nach seiner Ansicht Venus und Adonis am Felsen und den Pfeilschützen Amor vorstellt, dem Domenico Veronese zu. Es kann nur von dem obigen die Rede seyn.

12) Einige antike Statuen in dem Werke: Speculum Romanae Magnificentiae —. Antonius Lafreri exc. Romae (um 1582), gr. fol.

13) Eine Sammlung von genealogischen Stammbäumen der römischen und deutschen Kaiser, Könige und Fürsten. Der Verfasser ist Scipione Ammirato da Fiorenza. Die Tafeln sind mit historischem Beiwerk versehen und radirt. Jedes der Blätter hat eine Dedication, den Namen Ammirato's 1580, und jenen des D. Vitus. Sie erschienen einzeln, und bildeten zuletzt eine Folge von 30 Stücken, gr. fol.

Vivan, Juan, Glasmaler, hatte um 1518 in Sevilla Ruf. Er malte einige Fenster der Capilla mayor des Domes.

Vivares, François, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1709 zu St. Jean de Bruel, oder zu Lodève bei Montpellier geboren, und musste gegen seinen Willen das Schneiderhandwerk erlernen. Allein er zeichnete lieber nach der Natur, und brachte es zuletzt so weit, dass er als Geselle zu Paris beim Kupferstecher J. B. Chatelain um Aufnahme bat. Jetzt erhielt er regelmässigen Unterricht im Zeichnen, und fing auch zu stechen an, was ihm so gut gelang, dass er von nun beschloss, in seinem Fache zur Auszeichnung zu gelangen. Er radirte in Paris mehrere Landschaften, und vollendete sie mit dem Stichel. Diese Blätter sind schön behandelt, fanden aber doch wenig Beifall, so dass der Künstler Frankreich verliess, um in England sein Glück zu suchen. In London wurde ihm bald Beifall zu Theil, und die Stiche nach Claude Lorrain gründeten seinen entschiedenen Ruf. Keiner wusste die herrlichen Landschaften jenes Meisters mit mehr Gefühl und Treue wiederzugeben, als Vivares. Er bediente sich dabei der Nadel und des Grabstichels, und wusste sie in so malerischer Weise zu vereinigen, dass man seine landschaftlichen Blätter zu den Hauptwerken dieser Art zählen kann. Er gründete in London auch eine Schule in der Landschaftsstecherei, welche in den Blättern des Vivares die gediegendsten Vorbilder hatte. Beide Behandlungsarten, Stich und Radirung, wurden gründlich gelehrt, mehrere seiner Schüler fröhnten aber später der Mode, welche statt der soliden Arbeit mit Stichel und Nadel der englischen Punktirmanier den Blick zuwendete. Vivares starb in London 1782. Die Blätter dieses Meisters sind bei aller Grösse zahlreich, so dass sie sich gegen 160 belaufen. In vorzüglichen alten Abdrücken haben sie keine Nummern, da diese Stiche später zu einer grossen Folge geordnet wurden. Im Jahre 1774 liess er ein Verzeichniss seiner Blätter drucken.

1) Das Bildniss des Künstlers, von ihm selbst nach Caldwal's Zeichnung radirt, 4.

2) A Landscape of C. Lorrain, with the Flight in to Egypt. Landschaft mit der Flucht nach Aegypten, qu. fol.
3) Grosse Landschaft mit dem Opfer beim Tempel des Apollo auf Delos. Mit englischer und französischer Aufschrift. Tableau de Palais Pamphili à Rome. Nach C. Lorrain, aus Boydell's Sammlung 1764, qu. roy. fol. Bei Weigel 5 Thl. 8 gr.
4) Jupiter and Europa. Seeansicht mit der Entführung der Europa. Nach C. Lorrain 1771. Aus Boydell's Gallerie, qu. roy. fol.
5) A view near Naples. Ansicht der Umgegend von Neapel, nach C. Lorrain. F. Vivares sc. publ. 1769. Aus Boydell's Gallerie, qu. roy. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
6) The echanted castle. Das Zauberschloss, nach C. Lorrain. Hauptblatt, von Woollett vollendet 1782, qu. roy. fol. Bei Weigel 5 Thl. 12 gr.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
7) The Morning. Grosse Landschaft mit Hirten und Vieh, vorn der Maler, wie er den alten Tempel an der Tiber zwischen Ponte Mollo und Rom zeichnet. Nach C. Lorrain, qu. roy. fol.
8) Die Mühle des C. Lorrain. Grosse Landschaft mit dem Hirtentanz, im Grunde die Mühle. Nach C. Lorrain, Hauptblatt, qu. roy. fol.
9) Landschaft mit Kühen und Ziegen im Vorgrunde, dabei der Hirt und die Hirtin. Nach C. Lorrain, qu. fol.
10) Landschaft mit Narcissus, schönes Blatt nach C. Lorrain, qu. fol.
11) A View of a Village in a wood near Antwerp. Nach Hobbema, bekannt unter dem Namen Hobbema's Village, gr. qu. fol. Bei Weigel 6 Thl.
12) The Cascade. Der Wasserfall nach C. Lorrain, gr. qu. fol.
13) A Landscape of Gaspar Poussin with the View of Tivoli. F. Vivares sc. publ. 1757, gr. qu. fol.
14) A Land Storm. Landschaft mit Reisenden während des Sturmes, nach C. Poussin 1754, gr. qu. fol.
15) Jonah. Der Seesturm, mit dem Propheten Jonas, nach C. Poussin 1758, gr. qu. fol.
Im ersten Druck mit der Jahrzahl 1748, dann 1774.
16) Eine Folge von 6 Blättern mit Figuren und Thieren, nach demselben, qu. fol.
17) Moon-light. Die Landschaft mit Canal und dem aufgehenden Monde, nach A. van der Neer. Capitalblatt, gr. qu. fol.
I. Probedrücke vor der Schrift, bloss mit der Nadel gerissen: Verschure? pinx. Vivares fec. Bei Weigel 11 Thl.
II. Die vollendeten Abdrücke vor der Nummer.
III. Mit Schrift und Nummer.
18) Morning. Felsenlandschaft mit Wasser und ziehenden Landleuten im Vorgrunde. H. Swanevelt pinx., qu. roy. fol.
19) The Morning, schöne Landschaft nach A. Cuyp, rechts vier ruhende Kühe, zwei Hirten und Reiter, und links Schiffe, qu. fol.
20) The Evening. Landschaft mit Hirten und Vieh am Ufer des Flusses, nach A. Cuyp, das Gegenstück zu obigem Blatte.

21) Landschaft mit Figuren, nach J. Both. Seltenes Prämienblatt, qu. fol.
Es findet sich auch ein Pendant.
22) Die Mühle Rembrandt's, qu. fol.
23) Eine andere Landschaft, nach diesem Meister, qu. fol.
24) Le temps de la récolte, nach Rubens, qu. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift.
25) Landschaft mit Sonnenaufgang, nach Ruysdael, gr. qu. fol.
26) Landschaft mit Sonnenuntergang, nach D. Serres, gr. qu. fol.
27) Landschaft mit der Entführung der Europa, nach J. Reynolds 1769, gr. qu. fol.
28) Landschaft mit Venus von den Grazien bedient, nach B. Patel mit F. Bartolozzi gestochen, qu. roy. fol.
I. Vor der Schrift, die Namen mit der Nadel gerissen.
II. Mit der Schrift, und vor der Adresse von Colnaghi.
29) Grossartige Landschaft mit Felsen und Gebäuden, dem Tempel der Sibylle bei Tivoli ähnlich. Engraved by Vivares from a picture after Patel — the french Claude, 1751. Höchst geistreich behandelt, s. gr. qu. fol.
30) Componirte Landschaft, links mit grossen Säulenhallen und weiter Ferne am See, im Vorgrunde Hirten. Nach Patel und Gegenstück zu obigem Blatte, 1757.
31) The happy Peasant. Hirt und Hirtin mit dem Kinde bei der Heerde. Nach C. Berghem 1750, qu. fol.
32) Landschaft mit der Berufung des Petrus zum Apostelamte, nach Pietro da Cortona, qu. fol.
33) Grosse Landschaft mit dem Hauptmann von Caparnaum im Vorgrunde, nach F. Millet's (Francisque) Bild im Cabinet Richardson. Chatelin et Vivares sc. pub. 1749, s. gr. qu. fol.
34) The flemish Topers. Landschaft mit trinkenden und rauchenden Bauern D. Teniers pinx., qu. fol.
35) The dutch Fishermen. Canal mit Fischern in Kähnen, rechts Stadtmauer und Thürme. J. v. Goyen pinx, gr. qu. fol.
36) Landschaft mit Ruinen, badenden Nymphen und einem Faun. Ferg inv., qu. fol.
37) Landschaften mit ländlicher Unterhaltung, nach Ferg, qu. fol.
38) A View of Amazing Rock in Craven Yorckshire, with a rivilet flowing from the bottom call' d Malham Cove. Merkwürdige Felsenlandschaft F. Vivares del. et sc. 1743, s. gr. qu. fol.
39) A. View of Craven Yorck a beautiful et romantic natural cascade in Bolton Park. Vivares del. et sc. 1743, s. gr. qu. fol.
40) Grossartig componirte Landschaft im Geschmacke Poussin's. Links sind Gebäude auf Felsen, und bei Architekturfragmenten sind drei Figuren. Engraved from a picture after Mr. Wooton by F. Vivares 1751. Capitalblatt, s. gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Nr. 3.
41) The rural Lovers. Landschaft mit einigen Hütten rechts, wo Schweine ruhen. Der Bauer steigt mit Aepfeln im Korbe über den Zaun, und bei ihm ist die Bäuerin. F. Vivares sc. et publ. 1765. Vorzügliches Blatt nach Th. Gainsborough, gr. qu. fol.
42) Landschaft mit Hütten beim Gehölze, im Vorgrunde ein Weib mit dem Kinde. F. Vivares sc. et publ. 1765. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

43) Ruinen von römischen Prachtgebäuden mit Figuren. Zwei Blätter nach G. P. Pannini, roy. fol.
44) Castel Gandolfo. F. Bolognese pinx. J. Boydell exc. Mit Chatelin gestochen, gr. qu. fol.
45) The Moat-Island. Gartenansicht nach J. Sandby, gr. qu. fol.
46) Grossartige Landschaft mit weiter Ferne, Figuren und Vieh. G. Lambert pinx. Vivares sc. Lond., gr. qu. fol.
47) Ancient. Temple of Minerva Medicea at Rome. Th. Smith pinx. F. Vivares fec. 1763, gr. qu. fol.
48) Sepulchre of Caecilla Metella. Id. p. Id. sc. 1769, gr. qu. fol.
49) Colosseum ancient Amphitheatre at Rome. Id. p. Id sc. 1769, s. gr. qu. fol.
50) Ponte rotto, alte Brücke der Senatoren in Rom. Th. Smith pinx., s. gr. qu. fol.

Im Nachtrage zum Verlagskataloge des J. Boydell werden die Zeichnungen zu den vier obengenannten italienischen Ansichten dem Basire beigelegt.

51) The dividing the Booty. Landschaft mit Soldaten, welche die Beute theilen. F. Simonini pinx. Seltenes Blatt, gr. qu. fol.
52) A Italien Banditti. Landschaft mit Räubern, welche auf Beute ausgehen, das Gegenstück zu obigem Blatt.
53) Alfred in the Islo of Athelney etc. N. Blackey pinx., gr. qu. fol.
54) Gebirgslandschaft, im Vorgrunde Fischer. C. Martorelli pinx., gr. qu. fol.
55) Landschaft mit Figuren, Thieren und Wasserfall, nach Zuccarelli's Bild bei Herring in London, gr. qu. fol.
56) Landschaft mit einem Weibe zu Pferd, nach Zuccarelli's Bild bei Fred. Frankland in London, gr. qu. fol.
57) Die ländliche Hochzeit, nach Zuccarelli, gr. qu. fol.
58) Der ländliche Ball, nach demselben, gr. qu. fol.
59) The Hop Pickers. Die Hopfensammler. G. Smith pinx., gr. qu. fol.
60) Le passage du ruisseau, nach F. Boucher, qu. fol.
61) Les pecheurs, nach demselben, qu. fol.
62) Der Morgen und der Abend, nach zwei Hauptbildern von Jos. Vernet, gr. qu. fol.
63) The east and west Prospect of the Giants causwey in the Country of Antrim in the Kingdom of Irland. Ansichten der grossen Steinbrüche in Irland, 2 seltene Blätter. S. Drurey pinx., qu. imp. fol.
64) View of Stour Head in Wiltshire, nach Bampfylde, zwei Ansichten.
65) Viev of Richmond Hill, nach Jolly, zwei Ansichten, gr. qu. fol.
66) Matlock Bath. Ansicht in Peak, nach Th. Smith zu einer Folge von 8 Blättern, gr. qu. fol.
67) A View of Chatsworth. Landhaus des Herzogs von Devonshire. Nach Th. Smith, gr. qu. fol.
68) A View of Haddon. Besitzung des Herzogs von Rutland. Nach Th. Smith, gr. fol.
69) Folge von vier Blättern aus Boydell's Verlag, nach Th. Smith. 1. New Water Works at Belton. 2. View in Hagley Park. 3. View in Newstead Park. 4. View in Eaton Park, gr. fol.

70) Folge von 4 Blättern mit Ansichten von Abteyen und Schlössern nach Th. Smith, aus Boydell's Verlag. 1. Kirkstall Abbey. 2. Fountain's Abbey. 3. Kenilworth Castle. 4. Tynemouth Castle, gr. fol.

71) Folge von 4 Blättern nach Th. Smith, aus Boydell's Verlag. 1. View of River Trent. 2. View of Anchor Church. 3. View of Happing Mill Ware. 4. View of Lyme Park, gr. fol.

72) Folge von 6 seltenen Blättern mit Ansichten von Säulengängen und Gartenpalästen. Nach A. Visentini. F.| Vivares sc. App. Wagner Venetia, fol. und qu. fol.

73) Views in te Island of Jamaica. Folge von 6 Blättern. von Vivares, D. Lerpinier und F. Mason nach A. Robertson gestochen, qu. roy. fol.

74) The Convent of St. Clare see de Montford. 4 Blätter, welche auch in Transparentfarben vorkommen, s. gr. fol.

75) Folge von 6 Landschaften nach eigener Zeichnung, qu. fol.

76) Eine ähnliche Folge, qu. fol.

77) A Book of Catle. Engrav. by Vivares from original of Berghem. Folge von 5 nummerirten Blättern, Copien nach Berghem's Radirungen. B. 13 — 16.

78) A Book of Ruins in Rome dsignd on the spot by Piranesi. Folge von 6 seltenen Blättern, qu. fol.

79) Folge von 6 kleinen Landschaften nach Waterloo, qu. 8.

80) Folge von 6 Landschaften nach Le Prince, qu. 4.

81) Die Ruinen, vier Landschaften nach M. Ricci, qu. fol.

82) Folge von vier Blättern nach Zuccarelli. 1. Passant le Gué. 2. Les plaisirs champêtres. 3. Le berger joyeux. 4. Le berger soigneux, qu. fol.

83) Folge von 6 Blättern mit gruppirten Blumen und Früchten. F. Pariset del. Sehr selten, gr. 8.

84) Eine Folge von nummerirten Blättern mit Bettlern, nach Rembrandt von der Gegenseite copirt, mit dem Monogramme von Vivares. B. 129, 163, 164, 173, 190, kl. 8.

Diese Blätter findet man in folgendem Werke: A Collection of original Etchings —. London printed by J. Kay 1826, fol. Sie haben die Nummern XV. — XX.

85) Das Pferd an der Krippe, Copie nach Stoop's bekanntem Blatte, qu. fol.

86) Die Katze vor dem Kellerfenster, Copie nach dem berühmten Blatte von C. Visscher, qu. 4.

Vivares, Thomas, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des obigen Meisters, wurde um 1735 in London geboren. Er ist weniger bekannt, als der Vater, und besitzt auch geringere Verdienste. Jener F. Vivares, welcher für W. Y. Ottley's Inquiry etc. London 1816, II. 494 ein Blatt von Mantegna copirt hat, könnte Thomas' Sohn seyn. Es stellt einen Jüngling dar, welcher an den um die Füsse geschlungenen Riemen eine Kugel schleppt, gr. 4.

Dann ist er wohl auch jener Vivares, der 1803 nach Miss Metz ein Blatt gestochen hat, welches die Puppe und der Degen betitelt ist.

1) Ländliche Gebäude mit einem hohen Baum in der Mitte. Vivares F. Seltenes Blatt, vielleicht von F. Vivares sen., qu. 8.

2) Die Ansicht des Klosters und der Brücke von Andely, nach A. Zingg, qu. fol.

3) Der Hof bei Vernon, nach Zingg, qu. fol.

4) Vue d'un Village près de Manter? Nach Zingg, qu. fol.
5) Landschaft nach F. Zuccarelli. Chez Mme. Knatchbull. Th. Vivares sc., gr. qu. fol.
6) Die Ansicht von Paris vom Pont-neuf aus, nach P. Royer, qu. fol.
7) Folge von 6 Landschaften und Ansichten um London, nach eigener Zeichnung. Seltene Blätter, qu. 4.
8) Architektonische Blätter in The Works in Architecture of R. and J. Adam. London 1773, gr. fol.

Vivarini, Andrea, genannt A. da Murano, Maler von Murano, einer Insel Venedigs, ist der älteste dieses Namens, und kann so lange als der Gründer der Schule von Murano betrachtet werden, bis nicht neue urkundliche Beweise einem anderen Meister diese Ehre vindiciren. Er ist der Lehrer, und wahrscheinlich Vater des älteren Luigi Vivarini da Murano. An Luigi schliessen sich Giovanni und Antonio da Murano, neben einem Johannes Alamanus, welcher mit Antonio arbeitete. Bartolomeo Vivarini, der jüngere Bruder des Giovanni überlebte sie, und der letzte dieser berühmten Familie ist Luigi Vivarini jun. Die älteren Meister derselben emancipirten die Malerei von dem griechischen Einflusse, und brachen eine neue Bahn, auf welcher Bartolomäus und Luigi jun die venetianische Kunst zum Ruhme führten. Sie verliehen den Figuren Tiefe des Ausdruckes und Wahrheit in der Gewandung, sie erforschten die Gesetze der Perspektive, und wurden somit, sowie in glänzender Färbung, die Vorläufer der grossen venetianischen Meister des 16. Jahrhunderts.

Die Lebensverhältnisse des Andrea da Murano sind unbekannt, und man findet auch kein beglaubigtes Werk von ihm. Der Engländer Parker (History of printing. London 1733, p. 391) wollte mit ihm die Geschichte der Kupferstecherkunst beginnen, und von einem Blatte wissen, welches mit den gothischen Buchstaben AM. 1412 bezeichnet seyn soll. Auch Papillon (Traité etc. I. 93) schreibt ihm nach, und Heinecke (Nachrichten von Künstlern II. 193) kommt auf dieselbe Geschichte zurück, ohne den Beweis liefern zu können, da Niemand ein solches Blatt beschreibt. Das Ganze beruht vielleicht nur auf einer Sage, welche in Italien die Erfindung der Kupferstecherkunst noch über Finiguera hinaufsetzen will. Andere nennen den angeblichen Stecher A. M. von 1412 Antonio da Murano, ohne zu bedenken, dass dieser erst um 1440 auftritt. Eher würde die Angabe auf Aloisius (Luigi) da Murano passen, welcher 1414 bereits thätig war; allein es gehört wahrscheinlich die ganze Erzählung in das Reich der Fabel. Die neuere Ansicht repräsentirt Brulliot, schenkt ihr aber keinen Glauben. Er gibt im Dictionnaire des monogrammes II. 107 a. die Buchstaben A. M., mit der Bemerkung, dass sie sich auf Einfassungen der Holzschnitte von Jakob Cornelisz von Oostsanen, den einige irrig Walther van Assen nennen, finden. Näher kommt er l. c. 2801 zurück, wo er von Formschnitten aus der Druckerei des Dodo Petri in Amsterdam spricht. Er gibt das Wappen von Amsterdam in Abbildung, und hält somit, ohne darauf aufmerksam zu machen, den Schlüssel zum Räthsel. Die Buchstaben A M. bedeuten Amsterdam, und nicht A. da Murano, welcher viel älter ist, als Dodo Petri. Auch mit dem genannten Jacob Cornelisz van Oostsanen hat es keine Richtigkeit. Die Holzschnitteinfassungen aus Petri's Verlag gehören zu einer Passion, welche Bartsch VII. p. 444, und Brulliot I. p. 19 erwähnen. Die Zeichen, welche auf

den Blättern stehen, gehören dem Jan van der Meren an. Das J. steht einzeln, dann folgen die verschlungenen Buchstaben VM., und das gothische A. bedeutet Amsterdam.

Vivarini, Antonio und Giovanni, genannt A. und G. da Murano, von einer Insel des Bereiches von Venedig, malten häufig gemeinschaftlich, und zuweilen gesellte sich auch Johannes Alamanus oder Alemanus hinzu. Antonio da Murano wurde zu Anfang des 15. Jahrhunderts geboren, und von Luigi Vivarini sen. unterrichtet. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt; nur seine Werke sprechen von ihm, und beweisen, dass er noch 1451 in Padua thätig war, zugleich mit Bartolomeo, der sich auf einem Gemälde von jenem Jahre Bruder des Antonio nennen soll. Rudolfi lässt demnach den Antonio irrig 1440 sterben, und in S. Apollinare beerdiget werden. Giordani (Pinacotheca di Bologna 1829 p. 128) dehnt dagegen Antonio's Leben ungewöhnlich weit aus, indem er ihn noch 1495 arbeiten lässt. Er verwechselt ihn dabei mit Bartolomeo Vivarini.

Die Lebensverhältnisse des Gio. da Murano sind ebenfalls unbekannt, es sprechen nur die Bilder von ihm, welche er mit Antonio ausführte. Diese Gemälde gehören zu den schönsten Leistungen der alt-venetianischen Schule. Antonio da Murano malte besonders liebliche Madonnen, und würdevolle männliche Figuren, worunter die Kirchenväter zu bewundern sind. Haare, Bart und Beiwerke sind mit ausserordentlicher Kunst dargestellt, und die Färbung ist glänzend und wahr. Dieselbe Grazie und Schönheit haben auch die Werke Giovanni's, und besonders in der Färbung Schmelz und Harmonie. Doch muss er von einem Johannes Alamanus unterschieden werden, einem Gehülfen der Vivarini, welcher vielleicht schon als reiferer Meister an sie sich anschloss. Lanzi nennt ihn Gio. d'Allemagna, und vermuthet einen Deutschen darunter, so wie früher schon Brandolese. Allein auf den Bildern steht nur Joh. Alamanus, und somit glauben neuere Schriftsteller, er könnte auch aus der piemontesischen Familie de Alamanis oder Alemanis stammen. Dass zwei Künstler zu unterscheiden seyen geht, deutlich aus dem Style der Malereien hervor. Der Johannes Alamanus hat eine der älteren deutschen Schule nahe verwandte Darstellungsweise, in welcher Zanotto (Pinacotheca della J. A. Academia Veneta. Venetia 1831. 37.) Unbehülflichkeit und einen barbarischen Geschmack herausfindet. Man könnte aber höchstens sagen, dass seine Formen schwerfälliger seyen, als jene der Vivarini. Auch unterscheidet er sich in Tiefe und Sättigung der Färbung. Diese Trennung eines Johannes Murianus von einem Johannes Alamanus scheint jetzt wenig Gegner mehr zu haben, früher hielt man aber beide für Eine Person, und vereinigte sie in jener eines Deutschen, um dasjenige, was die Italiener roh und barbarisch fanden, dem Deutschen aufbürden zu können. Moschini (Guida di Venezia 1815, und Narrazione dell' Isola di Murano) behauptete zuerst, es habe ein Giovanni Vivarini da Murano gelebt, indem er ein Bild gefunden haben will, welches mit dem Namen »Johannes Vivarinus« bezeichnet seyn soll. Er fand aber Widersprüche, und man gab dem Lanzi Recht, welcher den Gio. Vivarini mit Johannes Alamanus zusammenbrachte. Die Blüthezeit dieses letzteren fällt um 1440 — 46.

Das früheste bekannte Bild von Gio. und Antonio da Murano war in der Kirche S. Stefano zu Venedig, und ist jetzt in der akademischen Gallerie zu sehen. Es stellt die Krönung der heil.

Jungfrau durch die Dreieinigkeit dar. Unten sieht man die unschuldigen Kinder, und die Evangelisten mit den Kirchenlehrern mit erhöht aufgetragenen und vergoldeten Heiligenscheinen. Bezeichnet: Joannes et Antonius Muriano fecerunt. MCCCCXXXX. Gest. von A. Viviani für Zanotto's Pinacoteca. Ein anderes Altarbild der akademischen Gallerie war ehedem in der Capelle der Madonna in S. Pantaleone, und gehört zu den vollendetsten und schönsten Werken der alten venetianischen Schule. Maria sitzt auf einem von Säulen getragenen Thron, und Gott Vater und Sohn setzen ihr die Krone auf. Rechts und links gruppiren sich am Throne viele Heilige. Unten in der Mitte steht auf einem Bande: Joannes et Antonius de Murianio F. MCCCCXXXX. Ein drittes, wohl erhaltenes Altarbild der genannten Gallerie stammt aus der Schule della Carità zu Venedig. Maria sitzt mit dem Kinde majestätisch unter einem von Engeln getragenen Baldachin, umgeben von vier Kirchenvätern. Die Figuren sind überlebensgross, und durchaus nicht im barbarischen Geschmacke dargestellt, wie Zanotto glaubt. Der grösste Theil scheint von Johannes Alamanus herzurühren welcher hier seine deutsche Abkunft zu verrathen scheint, da das Bild im Allgemeinen der alt-cölnischen Schule am nächsten steht. Es hat die Innschrift: M446 Johannes Alamanus. Antonius. D Muriano Pn. Gestochen von G. Zuliani für Zanotto's Pinacotheca *).

Mehrere Bilder von Ant. und Giov. da Murano waren in der Kirche S. Zaccaria zu Venedig, es gingen aber einige durch Brand zu Grunde. Noch stehen zwei Altäre von 1445, aber nur der eine ist im guten Stande. Das Werk besteht aus sechs Bildern auf Goldgrund. In der Mitte sieht man die heil. Sabina, und zu den Seiten St. Hieronymus und einen jungen Märtyrer. Die Inschrift besagt: Johannes et Antonius de Muriano pinxerunt — 1445 m. octobre hoc ops. f. fieri doina margarita moialis illius ecclesie sti. zacharie. In St. Fosca zu Venedig ist nach Moschini ebenfalls eine Madonna auf dem Throne unter einem von Engeln getragenen Baldachin, bezeichnet: Joannes Alemanus et Antonio de Muriano p. Ferner gibt dieser Schriftsteller in S. Pantaleone noch einen Altar an, welcher die Krönung Mariä darstellt, mit Gold sehr verziert, und mit Liebe ausgeführt. Die Inschrift lautet: Juan et Antonio de Muran pense 1444. Wenn diess sich so verhält, so ist das oben genannte Bild in der akademischen Gallerie von diesem verschieden. G. Sosso hat es für die Venezia pittrice gestochen. Auch in S. Barnaba, in St. Cosma e Damiano della Giudecca, in St. Marta, in S. Gregorio und in dem grossen Vorrathshause della Corona (ehedem in der Schule de' Calzolaj) zu Venedig sind Bilder von diesen Künstlern. Jene aus der alten »Scuola de' Calzolaj« sollen von Johann dem Deutschen seyn. Sansovino und Ridolfi fanden auch in S. Gio. in Bragola, und in S. Giorgio in Alga Werke von diesen Meistern vor, welche aber nicht mehr vorhanden sind.

In S. Antonio zu Pesaro sah man von Ant. da Murano ein Bild des Abtes St. Anton, wie ihm drei junge Martyrer eine Krone flechten. Umher waren noch kleinere Bilder, alle von so lebhaften Farben und so schönen Formen, als man von den Vivarini sehen kann. So sagt Lanzi; später gingen diese Bilder zu Grunde. Auch in Padua malte Antonio Anfangs in Gemeinschaft mit Johannes

*) Ridolfi, Boschini und Zanetti schreiben dieses Bild irrig dem Jac. del Fiore zu.

Alamanus. Brandolese (Pitture di Padova p. 248) sah in der Minoritenkirche daselbst ein Gemälde, welches sich auf die Geburt und den Tod des Heilandes bezieht, mit der Aufschrift: MCCCCXLVII. Cristofalo de Ferraria Itaja *) Antonio da Murano e Joane Alamanus P. Dieser letztere Meister scheint nach 1447 nicht lange mehr gelebt zu haben, denn es tritt jetzt Bartolomeo Vivarini an seine Stelle. Er erscheint 1450 in der Carthause zu Bologna als Gehülfe des Antonio. Papst Nicolaus V. trug ihnen ein grosses Gemälde auf, welches die Madonna mit dem auf dem Schoosse schlafenden Kinde von Heiligen umgeben zeigt. Diess ist eines der schönsten Werke damaliger Zeit. Die Figuren athmen Leben und Andacht, die Gewänder sind höchst verständig geordnet, Haare und Bart mit ungemeinem Fleisse gemalt, und die Färbung ist noch so glänzend und schön, als wäre das Bild erst unter den Händen der Meister hervorgegangen. Dieses jetzt in der Pinakothek zu Bologna befindliche Gemälde hat folgende Inschrift: Anno Domini MCCCCL. Hoc Opus Inceptum Fuit Et Perfectum ab Antonio et Bartholomeo De Murano, Nicolao V. Pont. Max. Ob Monumentum, R. P. D. Nicolai Card. Tit. Sanctae Crucis. Die Ausladungen einzelner Theile der Figuren, und die Reliefornamente sind von Christoforo da Ferrara gefertiget. Gest. von F. Rosaspina in dessen Pinacotheca pontif. di Bologna, fol.

Für S. Antonio Grande zu Padua malten diese Künstler 1451 eine Madonna mit dem Kinde und mit mehreren Heiligen in Abtheilungen. Dieses Gemälde soll nach Lanzi wie folgt bezeichnet seyn: Antonius et Bartholomeus Fratres de Murano pinxerunt MCCCCLI. In dieser Inschrift möchten wir das Wort Fratres bezweifeln, da es nach Lanzi auch auf dem Gemälde in Bologna stehen soll, was aber nicht der Fall ist.

In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist seit 1845 eine Anbetung der Könige von Antonio und Bartolomeo Vivarini. Ehedem war das Bild in der Sammlung des Capitano Craglietto zu Venedig. Maria sitzt unter einer Hütte mit dem Kinde auf dem Schoosse, welchem der älteste knieende König den Fuss küsst. Zu beiden Seiten steht ein sehr zahlreiches Gefolge. Links auf der sich zwischen Bergen durchwindenden Strasse kommt der Zug heran. In der Luft erscheint Gott Vater mit posaunenden Engeln. H. 3 F. 7 Z., Br. 5 F. 8½ Z. Dieses Bild gehört durch Reichthum und Originalität der Composition, Lebendigkeit und Naivetät der Köpfe, Klarheit der Farbe, und Fleiss der Durchführung zu den ausgezeichnetsten Werken dieser Meister. Einzelne Theile sind ausgeladen, besonders Ornamente als Relief. Dieser Gebrauch nimmt mit den Vivarini seinen Anfang, und wird von Carlo Crivelli noch mehr ausgebildet. Im k. Museum zu Berlin werden dem Antonio Vivarini und Gio. Alamanno auch fünf Tafeln mit Figuren von Engeln und Heiligen auf Goldgrund in Tempera zugeschrieben. Sie sind nach der Angabe in Waagen's Catalog Nr. 110 bis 115 um 1440 gefertiget, tragen aber den Namen des Malers nicht. Kugler, Beschreibung des Museums, S. 25. findet diese Annahme nicht wohl haltbar, da die genannten Künstler zwar den Styl der Giottisten in der Zeichnung befolgen, aber sich doch bereits durch eine wunderwürdige Weichheit und Wärme der Carnation unterscheiden. Mit grösserem Rechte möchte ihnen Kugler eine Folge von zehn etwas grösseren Heiligenfiguren zuschreiben (Nr. 128), wenn nicht trotz der Weichheit und Wärme der Car-

---

*) Dieser C. da Ferrara hat die Relief-Ornamente gefertiget.

nation eine Reminiscenz an byzantinisches Wesen hindurchblickte. Im Cataloge werden diese Bilder dem Antonio und Bartolomeo Vivarini zugeschrieben, der letztere kann aber keinen Antheil haben.

In Zanotto's Pinacotheca Veneta findet man das von Viviani gestochene Bildniss des Antonio da Murano.

Vivarini, Bartolomeo, genannt B. da Murano, angeblich jüngerer Bruder des Antonio, gehört zu den wichtigsten Meistern der alt-venetianischen Schule, welcher die von Antonio und Giovanni da Murano eingeschlagene Richtung verfolgte, und die Malerei zu eigenthümlicher Selbstständigkeit brachte. Die älteren Vivarini suchten den Typen der Giotto'schen Schule Leben und Weichheit zu verleihen, aber ohne vom byzantinischen Einfluss sich ganz lossagen zu können, Bartolomeo brachte aber die Schule in Murano zu eigenthümlicher Blüthe, und bezeichnete den Uebergang zur Schule des G. Bellini, welcher in Naturwahrheit alle Vivarini übertrifft, so dass ihre Werke im Vergleiche mit jenen Bellini's bei aller Würde der Charaktere doch etwas Starres im Ausdruck haben. Anfangs malte er nach der Weise der älteren Vivarini in Tempera, dann aber suchte er das Geheimniss des Jan van Eyck zu ergründen, und er war einer der ersten, die sich mit Erfolg in der Oelmalerei versuchteu. Bartolomeo war um mehrere Jahre jünger als Antonio. Im Jahre 1449 trat er mit einem Gemälde für die Carthhause in Pavia auf, welches nach England kam. Im Jahre 1450 malte er mit Antonio das berühmte Bild für die Carthause in Bologna, welches jetzt in der Pinakothek daselbst ist. Wir haben es im Artikel des Antonio Vivarini näher erwähnt, so wie ein zweites Gemälde von 1451, welches ebenfalls von diesen beiden Künstlern herrührt. In den Kirchen zu Venedig sah man man ehedem mehrere Gemälde von ihm, jetzt aber sind sie gezählt. In St. Giovanni e Paolo ist noch ein sitzender St. Augustin von anderen Heiligen umgeben. Dieses Bild ist in Oel gemalt, und erinnert in der Behandlung sehr an A. Dürer. Es hat folgende Inschrift: Bartholomeus Vivarinus de Muriano pinxit MCCCCLXXIII. Zanetti versichert, dass diess das erste Gemalde sei, welches zu Venedig in Oel ausgeführt wurde. Ridolfi schreibt ihm auch den Carton zum grossen Glasfenster mit 8 Figuren und 17 Brustbildern über der Thüre derselben Kirche zu, Moschini bezweifelt aber diese Angabe. Im Jahre 1814 wurde das Fenster restaurirt. Das von Vasari erwähnte Gemälde auf dem Altare des heil. Aloisius in dieser Kirche ist nicht mehr vorhanden. Es stellte den heil. Ludwig im Diaconengewande sitzend dar, St. Gregor, St. Sebastian und St. Dominicus auf der einen, St. Nicolaus, St. Hieronymus und St. Rochus auf der anderen Seite. Ueber ihnen waren mehrere halbe Figuren von Heiligen. In St. Maria Formosa sieht man zwei Altarbilder mit der Madonna und mit Heiligen. Das eine dieser Gemalde ist von 1487. Die Bilder, welche man in der Certosa in Isola sah, sind jetzt in der akademischen Gallerie zu Venedig. Das Hauptgemälde stellt die Madonna mit dem schlafenden Kinde auf dem Throne dar, links St. Andreas und den Täufer, rechts St. Dominicus und Petrus, alle in gothischen Nischen. Am Sockel des Thrones steht: Opus Bartolomei Vivarini De Murano M. CCCC IX IIII (1494). Gest. von Viviani für Zanotto's Pinacoteca della Gall. Veneta, fol. Andere Gemälde aus der Carthause stellen die Heiligen Dominicus, Andreas, Petrus und Johannes Baptista dar. In S. Giovanni in Bragola war ein Bild der Auferstehung Christi von 1498. Boschini sah es noch,

fand aber Namen und Jahrzahl schon halb erloschen. Cap. Gasparo Craglieto zu Venedig besass noch in neuer Zeit ein ausgezeichnet schönes Bild von 1475, welches die Madonna mit dem schlafenden Kinde auf dem Throne vorstellt, die von mehreren Heiligen begleitet ist. In der Gallerie des k. Museums in Neapel ist ebenfalls eine Madonna mit dem schlafenden Kinde, vier Heiligen und zwei Engelgruppen. Dieses Gemälde trägt die Jahrzahl 1465, und gehört zu den erhaltensten Werken. Die Gallerie des k. Museums in Berlin bewahrt ein grosses Altarwerk in sechs Abtheilungen von Bartolomeo, dessen Hauptdarstellung die Ausgiessung des heil. Geistes ist. Oben auf der mittleren Abtheilung steht Christus im Grabe mit verehrenden Engeln. In den anderen Abtheilungen sind Heilige dargestellt, alles auf Goldgrund in Tempera gemalt. Ein zweites Gemälde im Museum zu Berlin stellt den heil. Georg dar, wie er den Drachen durchbohrt. In der Ferne kniet die Königstochter, und den Hintergrund bildet felsige Landschaft. Bezeichnet: Factum Venetiis per Bartolomeum Vivarinum De Muriano Pinxit 1485. Dieses Bild ist ebenfalls in Tempera gemalt, wie das obige. Beide sind noch streng und hart behandelt, zeichnen sich aber nach Kugler, Beschreibung des Museums S. 49, durch die mit grosser Consequenz durgeführte Charakteristik in den Köpfen aus. Ein drittes Bild der genannten Gallerie zeigt die halbe Figur eines Bischofs, von eigenthümlicher Anmuth in den Hauptumrissen. Er ist in Tempera auf Goldgrund gemalt. Eine dem Bartolomeo in Berlin zugeschriebene Madonna mit dem auf einer Brüstung stehenden Kinde ist noch von weicherer Modellirung, und gehört nach Kugler in die Zeit des Ueberganges zu den Leistungen des Schule des Bellini. Im Cataloge der Gallerie des Museums ist es als Temperabild angegeben, und somit müsste der Künstler diese Technik auch noch in der letzten Zeit geübt haben.

Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt.. Man weiss nur, dass er 1499 noch thätig war. Sein Bildniss findet man in Zanotto's Galleria della Academia Veneta. Venezia 1834, fol.

Vivarini, Giovanni, s. Antonio und Gio. Vivarini.

Vivarini, Luigi, Maler von Murano, jener merkwürdige Meister, welcher nach Andrea da Murano für den Begründer der alt-venetianischen Schule angesehen werden muss. Es ist aber ein jüngerer Künstler dieses Namens zu unterscheiden, worauf frühere Schriftsteller nicht Rücksicht nahmen, so dass Vivarini von 1414 — 1504, oder noch später gemalt haben müsste. Der ältere L. Vivarini war Schüler des Andrea da Murano, oder malte wenigstens in der trockenen Manier desselben, da jener Maler noch unter dem Einflusse der byzantinischen Meister sich herangebildet hatte. Der jüngere Luigi Vivarini folgte der Richtung des Antonio und Giovanni Vivarini, und schloss sich dann an Gio. Bellini an, so dass er mit diesem gleichsam den Weg bahnte, auf welchem die grossen venetianischen Meister des 16. Jahrhunderts die höchste Aufgabe der Kunst lösten. Der ältere Luigi Vivarini hatte die Formen nicht durchgebildet, seine Proportionen sind unrichtig, und in der ganzen Haltung der Figur herrscht Steifheit. Der jüngere L. Vivarini brachte in seine Gestalten Leben und Ausdruck, und besitzt alle Vorzüge der Vivarinischen Schule. Seine Formen sind richtig und weicher modellirt, als jene seines Vorgängers, die Gewandung ist verständig geordnet, und in der durchgebildeten Färbung lässt sich der überwiegende Einfluss der Bellinischen Schule

erkennen. Er liebte glänzende Farben, die durch braune Schatten gehoben sind. Zu bemerken ist auch seine Prachtliebe in der Anordnung, in Folge deren er reiche Architektur anbrachte. Von Luigi Vivarini sen. ist in der Sakristei in S. Gio. e Paolo zu Venedig ein kreuztragender Christus mit dem Namen und der Jahrzahl 1414. Diese Inschrift halten einige für unächt, weil das Bild ganz übermalt ist; allein frühere Schriftsteller, wie Sansovino, Ridolfi u. A., welche das Gemälde noch im ursprünglicheren Stande sahen, nahmen keinen Anstand. In der Gallerie der Akademie zu Venedig sind zwei Bilder von ihm, welche den Täufer Johannes und den heiligen Matthäus vorstellen, ehedem in der Kirche S. Pietro martire auf Murano. Diese Bilder zeigen beim Vergleiche mit jenen des L. Vivarini jun. einen wesentlichen Unterschied. Gest. von A. Viviani für Zanotto's Pinacotheca, fol. In St. Maria maggiore in Isola ist ein Madonnenbild von ihm, welches schon Sansovino erwähnt. Die Gallerie Manfrin zu Venedig bewahrt ebenfalls ein Madonnenbild von ihm, in der starren Weise des Andrea da Murano gemalt, und Maffeo Pinelli besass um 1785 ein Bildchen der von der Dreieinigkeit gekrönten Maria mit anderen Figuren. Mehrere andere Madonnen sind in den Noten des Elogio de' Vivarini par J. Neumann-Rizzi. Venez. 1816, genannt.

Luigi Vivarini jun. hinterliess viele Gemälde, die aber nicht alle der Zeit getrotzt haben. In der akademischen Gallerie zu Venedig ist eine Madonna mit dem Kinde auf dem Throne, mit je drei Heiligen zu den Seiten. Dieses Altarbild soll aus S. Francesco in Trevigi kommen, und ist eines der ausgezeichnetsten Werke der Schule von Murano. Am Sockel des Thrones steht: Alvixe Vivarin P. MCCCCLXXX. Gest. von A. Viviani für Zanotto's Pinacotheca della Accademia. Venez. 1834, fol. In dieser Gallerie sind auch vier Tafeln aus St. Maria della Carità, die Heiligen Antonius Abbas, Lorenz, Sebastian und Johannes Battista vorstellend. Zanetti kennt ein Madonnenbild von 1490, mit der Aufschrift: Alvisius Vivarinus de Murano P. MCCCCLXXXX. In der Schule vom heil. Hieronymus zu Venedig malte Vivarini in Concurrenz mit V. Carpaccio und G. Bellini. Er stellte den heil. Hieronymus dar, wie er den Löwen liebkoset, während seine Gefährten fliehen. Oben sieht man den ewigen Vater, welcher noch allein übrig ist. Das Bild des Hieronymus ist nicht mehr vorhanden. Dann ist er auch jener Vivarino, welchem Vasari das grosse Gemälde in der Aula des Dogenpalastes zuschreibt, welches Otto, den Sohn Barbarossa's vorstellt, wie er sich bei dem Papst und den Venetianern anbietet, Frieden zu stiften zwischen ihnen und Friedrich, seinem Vater. Er kniet vor dem Papst und dem Dogen, und bestättiget durch einen Schwur seine Treue. In einem zweiten Gemälde Vivarini's erscheint Otto vor seinem auf dem Throne sitzenden Vater, wie er knieend dessen Hand erfasst. In seinem Gefolge sieht man viele venetianische Edelleute, welche nach dem Leben abgebildet sind. In beiden Gemälden ist Architektur angebracht, in welcher eine für damalige Zeit merkwürdige Kenntniss der Perspektive sich zeigt. Ridolfi schreibt das erstere dieser Gemälde dem Vittore Pisanello zu, Vasari aber hält beide von Vivarini gemalt, und bemerkt nur, dass der Künstler sein Werk nicht vollendet habe, indem er starb. Bellini setzte die Arbeit fort, doch weiss man nicht in dem einen, oder in dem anderen Bilde. Früher als die Bilder der Aula (1501) führte er das schöne Gemälde in der Schule de' Battudi zu Belluno aus. Dieses Bild

stellt St. Petrus, St. Hieronymus und andere Heilige dar. Es kostete hundert Dukaten, und der Lohn des Malers kam noch hinzu.

Auch im Auslande findet man einige Bilder von Vivarini. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin sieht man ein Altargemälde, welches Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse in einer Capelle sitzend und von Heiligen umgeben darstellt. Noch grösser ist ein zweites Altarbild der thronenden Madonna in einer Capelle, welche ebenfalls von Heiligen umgeben. Bezeichnet: Alowixe Vivarin. Dann ist in Berlin auch ein Brustbild des heil. Marcus mit aufgeschlagenem Buche, auf blauem Grund in Tempera gemalt. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist eine thronende Maria mit dem schlafenden Kinde auf dem Schosse, und zwei musicirenden Engel zu den Füssen. In Tempera auf Goldgrund und bezeichnet: Alvisius. Vivarinus. De. Muriano. P. MCCCCLXXXVIII.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Wenn er 1501 in Belluno gemalt, und die Bilder in der Aula des Dogenpalastes wegen Todtfalls unvollendet hinterlassen hat, so dürfte er um 1505 gestorben seyn. In Zanotto's Pinacotheca Veneta. Venez. 1834, ist seyn Bildniss zu finden.

Vivere, Aegid Carl Joseph de, Maler, wurde 1760 in Gent geboren. Er war bis 1794 Direktor der Akademie der genannten Stadt, und begab sich dann nach Rom, wo er die Nebenstunden mit archäologischen Studien ausfüllte. Wir haben von ihm eine Geschichte der Akademie in Gent, dann ein Werk über römische Alterthümr. Starb 1826.

Vivian, G., Zeichner und Maler von London, machte Rejsen in Spanien und Portugal, und zeichnete viele alte Denkmäler, Gebäude und Städte. Nach seiner Rückkehr machte er seine Zeichnungen durch die Lithographie bekannt, unter dem Titel: Skitches in Spain, by G. Vivian. London 1838. Dieses Werk enthält 29 flüchtig, aber geistreich lithographirte Blätter von Haghe, qu. fol. Ein neues Werk ist betitelt: Scenery of Portugal and Spain by G. Vivian Esq., on Stone by L. Haghe. T.B. Boys and P. Gaucci. 33 vortreffliche Lithographien mit Ton gedruckt und weiss gehöht. London 1839, gr. fol.

Viviani, Antonio Maria, Maler, genannt Sordo d'Urbino, war Schüler von F. Baroccio, und hinterliess in Urbino viele Bilder in Oel und Fresco, in welchen er als getreuer Nachahmer des Baroccio erscheint. Auch in Rom malte er vieles, namentlich in der vatikanischen Bibliothek und an der heil. Treppe im päpstlichen Palaste bei St. Maria maggiore. Am Plafond der Philippiner Kirche zu Fano sind Darstellungen aus dem Leben des heil. Petrus von ihm in Fresco gemalt. Er malte auch einige Zeit für den Hof in München (1587). Baglioni und Lanzi handeln ausführlicher von diesem 1616 verstorbenen Künstler.

Viviani, Antonio, Kupferstecher zu Venedig, wurde um 1780 geboren, und unter Morghen's Leitung zum Künstler herangebildet. Es finden sich historische Blätter und Bildnisse von ihm, besonders in Zanotto's Pinacotheca della J. R. Accademia Veneta. Venezia 1831 — 37, gr. fol. In diesem Prachtwerke sind aber Blätter von Ant. Viviani sen. und jun., welche wir nicht scheiden können. Von Viviani jun. kommen einzelne schöne Blätter vor, worunter die Madonna mit Heiligen nach Tizian zu den Hauptwerken gehört.

1) Gregorio XVI. Pont. Max., nach J. Busato, 8.
2) Das Bildniss eines Gelehrten, nach G. B. Moroni, fol,
3) Mehrere Bildnisse venetianischer Künstler in Zanotto's Pinacotheca.
4) La Madre Vergine e Parecchi Santi. La Concezione coi S. S. Pietro Ap., Francesco d'Assisi, Antonio di Padova e varii Personaggi della Famiglia dei Pesaro. Nach Tizian's berühmtem Altarbilde in der Kirche de' Frari, und Gegenstück zu Schiavoni's Himmelfahrt der Maria nach demselben Meister, imp. fol.
I. Vor der Schrift (épreve d' étiquette). Preis 64 Thl.
II. Mit offener Schrift. Preis 32 Thl.
III. Mit voller Schrift. Auf weisses Papier 16 Thl.

Folgende Blätter gehören in Zanotto's Pinacotheca della Academia Veneta, gr. fol. Auf den meisten Blättern nennt sich A. Viviani sen.

6) Die Krönung Mariä, mit Darstellungen aus dem Leben Jesu, nach N. Semitecolo.
7) Die Verkündigte mit mehreren Heiligen, nach D. Veneziano.
8) Der Täufer Johannes und Matthäus, nach Luigi Vivarini sen.
9) Die Krönung Mariä, nach Gio. und Ant. da Murano.
10) Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde, und vier Heilige, nach B. Vivarini.
11) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und St. Anton, Franz, Bernhard und Joachim und Anna, nach L. Vivarini jun.
12) Die Madonna mit dem Kinde, nach Gregor Schiavone.
13) Der Erlöser mit vier Heiligen, nach Michele Giambono.
14) Das Wunder mit dem Kreuze, mit Ant. Riccio zugetragen, nach Laz. Sebastiani.
15) Die Procession zu Ehren des heil. Kreuzes am St. Marcustag durch Jacopo Salis, nach G. Bellini mit Ant. Lazzari gestochen.
16) Das Wunder mit dem heil. Kreuze an der Brücke S. Lorenzo in Venedig, nach demselben.
17) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Bellini.
18) St. Marcus auf dem Throne mit St. Andreas und Bernhard von Siena, nach Ant. Busati.
19) L'orazione all' orto, mit St. Franz, Dominicus, Ludwig und Marcus, nach M. Basaiti.
20) St. Orsola und Mauro und die Gesandten des Königs von England, nach V. Carpaccio.
21) Der Patriarch von Grado heilt in St. Croce einen Besessenen, nach V. Carpaccio.
22) Maria mit dem Kinde St. Sebastian und Hieronymus, nach B. Montagna.
23) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, St. Johannes und Franz, nach V. Catena.
24) Der heil. Hieronymus und Augustin, nach V. Catena.
25) Die Geburt des Heilandes, mit St. Eustach, Jacobus Mayor, Nicolaus und Maurus, nach Bern. Parentino.
26) Der ungläubige Thomas mit St. Magnus, nach G. B. Cima.
27) Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, St. Georg, Sebastian, Nicolaus, Anton, Catharina und Lucia, nach demselben.
28) St. Marcus, Georg und Nicolaus beschwichtigen den Sturm, nach Giorgione.

29) Die Himmelfahrt Mariä, nach Palma sen.
30) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Heilige, nach Gio. Cariani.
31) Der Erlöser mit St. Petrus und dem Täufer, nach demselben.
32) Der Schiffer überreicht dem Dogen und der Signoria den Ring des heil. Marcus, nach P. Pordone.
33) Die Darstellung der Maria im Tempel, nach Tizian.
34) Die Heimsuchung Mariä, nach demselben.
35) Die Embleme der Evangelisten, nach Tizian.
36) Die Himmelfahrt Mariä, nach demselben.
37) Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria, mit Magdalena und Joseph von Arimathea, nach Tizian.
38) Die Verkündigung Mariä, nach F. Vecellio.
39) Christus unter den Aposteln an Philippus gerichtet, nach Bonifazio Veneziano.
40) Der Evangelist Markus, nach demselben.
41) Die heil. Jungfrau in der Glorie mit Jesus und Johannes, unten mehrere Heilige, nach demselben.
42) Die Anbetung der Könige mit St. Marcus und Ludwig, nach demselben.
43) St. Bruno und Catharina, nach demselben.
44) Die Ehebrecherin vor Christus, nach demselben.
45) St. Silvester und Barnabas, nach demselben.
46) Der Kindermord, nach demselben.
47) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und mit Heiligen, nach demselben.
48) St. Marcus rettet einen Sklaven vom Tode, nach Tintoretto.
49) Adam und Eva in Uebertretung des Gebotes, nach Tintoretto.
50) Cain's Brudermord, nach demselben.
51) Die Himmelfahrt Mariä, nach demselben.
52) Christus mit Dornen gekrönt, nach Dom. Robusti.
53) Die heil. Jungfrau von der Dreieinigkeit gekrönt, nach P. Veronese.
54) St. Christina von Engeln aus dem Gefängnisse befreit, nach P. Veronese.
55) Dieselbe, wie sie sich weigert, den Götzen zu opfern, nach demselben.
56) Der Sieg über die Türken durch Fürbitte der heil. Justina, nach demselben.
57) Das Abendmahl des Herrn, nach Ben. Cagliari.
58) Christus vor Veronica und den heil. Frauen, nach C. Cagliari.
59) Das Mahl im Hause des Levi, nach G. Cagliari.
60) Venus von Amorinen bekränzt, nach F. Montemezzano.
61) Die Taufe Christi, nach G. Salviati.
62) St. Franz von Assisi, nach Palma jun.
63) Die Vision des Evangelisten Johannes, nach demselben.
64) Die Kreuzabnehmung, nach A. Vincentino.
65) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Heilige, nach Aless. Varotari.
66) Die heil. Jungfrau in der Glorie, nach demselben.
67) Die Erscheinung des heil. Geistes, nach demselben.
68) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, nach F. Zuccarelli.
69) Perspektivische Ansicht eines grossen Vorhofes, nach A. Canaletto.

Viviani, Giuseppe, Kupferstecher von Bologna, wurde um 1770 geboren, und von F. Rosaspina unterrichtet. Er arbeitete in Man-

tua, wo ihm die berühmten Fresken des Giulio Romano im Palazzo del T. zum Stiche anvertraut wurden. Das Werk beläuft sich auf 15 Blätter mit mythologischen Darstellungen, gr. fol.

Viviani, Ludovico, Maler, Stiefbruder oder Vetter des Ant. Viviani (Sordo d'Urbino), hielt sich ebenfalls an F. Baroccio. Im Dome zu Urbino ist ein heil. Hieronymus von ihm, und im Kloster della Torre eine Anbetung der Könige. In diesem Bilde ahmte er den Paul Veronese nach.

Viviani, Ottavio, Maler von Bergamo, war Schüler von T. Sandrini, und arbeitete in Brescia. Er hatte als Landschafts- und Architekturmaler Ruf, und hinterliess viele Bilder, da er sehr flüchtig zu Werke ging. Averoldo setzt die Blüthezeit dieses Meisters um 1630, im Cataloge der Dresdner Gallerie, wo sich zwei Bilder von ihm finden, ist aber angegeben, dass Viviani 1650 in Brescia geboren worden sei.

Viviani, Stefano, Maler, wird von Averoldo neben dem obigen Künstler erwähnt. Er malte historische Darstellungen und Landschaften.

Viviani Bodozzo, Nicola, Maler von Neapel, gründete in Genua seinen Ruf. Er malte perspektivische Darstellungen. Im Jahre 1682 wurde er Mitglied der Akademie in Paris, starb aber im folgenden Jahre, erst 45 Jahre alt.

Viviano, Cadagora, oder Codagora, Maler von Neapel, zeichnete sich in architektonischen Darstellungen aus, wesswegen ihn Lanzi den Vitruvius der Maler nennt. Er zeichnete in Rom antike Bauwerke und andere Monumente, und stellte sie mit grösster Genauigkeit in Gemälden dar. Cerquozzi, Miel und G. Gargiuoli staffirten seine Bilder mit Figuren. Aus seinen landschaftlichen Darstellungen mit Architektur wollte man schliessen, er sei Schüler des Claude Lorrain gewesen, was aber nicht erwiesen ist. In Neapel findet man viele Bilder von ihm, man darf aber jene des Ottavio Viviani nicht damit verwechseln, welcher viel flüchtiger arbeitete. Blühte um 1650.

Viviano, Michelagnuolo di, heisst der Vater des Bildhauers B. Bandinelli. Er war einer der bessten Meister seiner Zeit.

Vivien, Joseph, Maler, geb. zu Lyon 1657, war Schüler von C. le Brun, und ein gefeierter Künstler. Er malte eine Menge Bildnisse in Pastell, theilweise mit allegorischen Beiwerken, um den dargestellten Personen einen historischen Charakter zu verleihen. Durch ihn kam die Pastellmalerei zu grossem Ansehen, da sie in Kraft der Farben mit den Oelbildern wetteiferte, welche aber leider geschwunden ist. Die Bilder in Oel machen den geringeren Theil seiner Werke aus. In Notre Dame zu Paris ist ein sogenanntes Maigemälde von 1698, welches die Anbetung der Könige vorstellt. Ueberdiess finden sich nur wenige Bildnisse in Oel von ihm, und die verblichenen Pastellgemälde müssen die Kupferstiche ersetzen, welche theilweise von den berühmtesten Künstlern damaliger Zeit herrühren. Der König von Frankreich räumte ihm eine Wohnung im Louvre ein, wo er alle Mitglieder des Hofes malte, so wie andere Fürsten. Im Jahre 1701 öffnete ihm die französische Akademie ihre Thore, wobei er die Bildnisse des Bild-

hauers Girardon und des Architekten R. de Cotte übergab. Später ernannten ihn auch die Churfürsten von Bayern und Cöln zu ihrem ersten Hofmaler, so dass er verschiedene Reisen an jene Höfe unternehmen musste. In der k. Gallerie zu Schleissheim werden viele Bilder aufbewahrt, welche Vivien gemalt hatte, meistens lebensgrosse Kniestücke in Pastell, Prinzen des französischen Hauses. Auch das Bildniss des Churfürsten Max Emanuel malte er in dieser Manier, so wie jenes seiner Tochter Maria Anna Gemahlin des Dauphin Ludwig von Frankreich. Ein grosses Bild in Oel stellt die lebensgrossen Figuren der bayerischen Prinzen Albrecht und Ferdinand dar, wie sie von einer Anhöhe die Eroberung Belgrad's betrachten. Grossen Ruhm erwarb ihm ein allegorisches Bild auf die Rückkehr des Churfürsten Max Emanuel nach Bayern 1717, wie ihn seine Familie empfängt. Auch ein lebensgrosses Brustbild des Bischofs Fenelon in Oel ist in Schleissheim. Das Bildniss dieses berühmten Mannes war auch im Museum des Louvre, wird aber jetzt in der historischen Gallerie zu Versailles aufbewahrt. Es ist gut aufgefasst und zart vollendet.

J. Vivien starb 1736 im Schlosse zu Bonn Sein in der florentinischen Gallerie befindliches Bildniss ist im Museo Fiorentino gestochen, fol. Auch G. C. Kilian hat sein Bildniss gestochen, fol. M. d'Argensville II. 104. gibt mit der Biographie das Bildniss des Meisters.

Zu seinen berühmtesten Bildnissen gehören folgende:

Joseph Clement, Churfürst von Cöln, gestochen von B. Audran, gr. fol.

Max Emanuel, Churfürst von Bayern, gest. von J. Audran, gr. fol.

Philipp V. von Spanien in Rüstung. C. Vermeulen sc. 1701. Oval, s. gr. fol.

Prinz Eugen von Savoyen, gest. von J. Audran, fol.

Carolus Albertus, Ser. Princeps Elect. Bavariae. F. J. Spaet sc., gr. fol,

Derselbe als Kaiser Carl VII., gest. von Petit, fol.

Erzbischof Fenelon, nach dem Bilde aus dem Louvre von Drevet gestochen, fol. Später stach Delavaux dieses Bildniss. Sehr schön ist ein drittes von P. Savart, und ein solches von Grateloup.

Henr. Franc. Agnesseau, Galliar. Cancell, gest. von J. Daullé 1761. Oval fol.

Clemens August von Bayern, Bischof von Münster, gest. von B. Audran, fol.

Joan. Fried. Karg von Bebenburg, kölnischer Kanzler, gest. von J. Audran 1712, 8.

Le veritable portrait du Rev. Père Nic. Barré, halbe Figur auf dem Todtenbette. C. Simonneau sc., gr. qu. fol.

Joan. Paul Bignon, Abbas St. Quintini etc. G. Audran sc., gr. fol.

Franc. Girardon, Sculptor et Statuarius. P. Drevet sc. s. gr. fol.

Andreas Hameau Sorbonnae Doctor etc. G. Edelink sc. Oval fol.

Jules Hardouin Mansart, Architekt, gest. von Edelink, fol.

Nicol. de Blampignon, gest. von Edelink 1702, fol.

Corn. van Cleve, Sculpteur du Roy, gest. von F. Poilly, fol.

Vivier, Benjamin du, s. B. Duvivier.

Vivier, Jean du, s. J. Duvivier.

Vivier, Jean Bernard du, s. J. Duvivier.

Vivier, M. N. M. du, s. Duvivier.

Vivier, G. du, Kupferstecher, wurde früher gewöhnlich mit dem Medailleur Jean Duvivier verwechselt, welcher aber erst 1687 geboren wurde, während G. Du Vivier schon vor 1666 arbeitete. Um den Buchstaben J. zu beseitigen, sollte sich der Künstler Giovan genannt, also seinen Taufnamen italienisirt haben. Er heisst wahrscheinlich Guillaume Du Vivier, und stammt aus Lüttich, so dass man ihn auch mit Unrecht zur französischen Schule zählt.

Robert-Dumesnil, Peintre-graveur français III. 109 beschreibt 8 Blätter von ihm. Sie sind mit Geschmack ausgeführt und von schöner Wirkung. Man findet sie selten, mit Ausnahme von Nr. 6 und 7, die in neueren Abdrücken vorkommen.

1) Der Leichnam des Herrn am Grabe von einem Engel unterstützt. Eine der heil. Frauen betrachtet die Wundmahle, und Joseph von Arimathea steht weinend mit der Fackel dabei. Anton van Heuvel inuent. G. de Vivier fecit. Im Rande zwei Verse: Hier is het leven soet etc. H. 9 Z. 9 L. mit 7 L. Rand, Br. 11 Z.

2) Die vier Evangelisten. Drei sitzen in Mitte des Blattes auf architektonischen Fragmenten, und Marcus steht im Grunde. Links erscheint ein Engel. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 11 L., Br. 9 Z. 8 L.

3) Die Versuchung des heil. Anton. Der Heilige betet knieend, und umher erscheinen die wunderlichsten Spuckgestalten. Eine Kupplerin sucht den Blick des Eremiten auf eine reich gekleidete Dirne aufmerksam zu machen. Anton van Heuvel invent. G. de Vivier fecit. H. 11 Z. 7 L., Br. 9 Z. 3 L.

4) Thetis und Chiron. Der Centaur, links im Profil, hält den Knaben Achilles in den Armen, und Thetis sitzt gegenüber. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 11 L., Br. 7 Z. 9 L.

5) Die holländische Köchin. Sie sitzt und weidet eine Henne aus. Neben ihr zur Linken steht ein Weib mit dem Kruge. Ant. v. Heuvel Pinxit. G. du Vivier fecit. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 11 L.

6) Der Flötenbläser, halbe Figur eines Mannes nach links sehend. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 5 L.

7) Der Zecher, halbe Figur eines bärtigen Mannes en face, dessen Rock auf der Brust zugeknöpft ist. Er hält mit beiden Händen ein Glas empor. Seinen Kopf bedeckt eine Mütze à la Rembrandt. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z.

8) Landschaft mit einer Belustigung auf dem Eise. Auf dem Rempart einer Stadt sieht man eine Menge von Zuschauern, welche sich an dem Treiben auf der Eisdecke des Flusses ergötzen. Eine zahlreiche Gruppe bildet in Mitte des Blattes einen Kreis. Das Costüm ist jenes des Zeitalters Ludwig XIII., oder spätestens das des Louis le Grand. Diese lebendige Composition ist ohne Zeichen und Namen. H. 5 Z. 9 L., Br. 8 Z. 9 L.

---

9) Die Façade von St. Germain en Laye 1686. Ein solches Blatt finden wir einem G. du Vivier sen. zugeschrieben.

Dieser Meister soll auch Vignetten, allegorische Darstellungen und Andachtsblätter radirt haben.

Vivier, Jean Guillaume du, Kupferstecher von Lüttich, der jüngere Künstler dieses Namens, war vermuthlich Sohn des obigen

G. du Vivier, und wurde bisher gewöhnlich mit Jean Divivier, dem Medailleur verwechselt. Er arbeitete um 1700 — 1740.

1) Petrus des Gouges latine Cesonius jur. utriusque Doctor in Senatu Gall. Pr. et in Reg. advoc. ord. primus etc. R. Tournière pinx. J. du Vivier fec. Schön radirtes und seltenes Blatt, gr. fol.
2) Bertholet Flamael, Maler von Lüttich. J. du Vivier sc. fol.
3) St. Hubertus knieend in einer Landschaft. Grand saint Hubert etc. 1706. Gul. du Vivier fecit Leodii, 8.
4) Charles V. fait bâtir les tours de la Bastille à Paris 1369, fol.
5) Das Wappen des Herzogs von Orleans umgeben von den Attributen der Künste und des Krieges, mit dem Monogramme L. T. (La Touche oder La Tour). J. (oder G.) du Vivier sc. 1743, kl. fol.

Vivier, Ignace du, Landschafts- und Historienmaler, wurde 1758 zu Rians in Frankreich geboren, und zu Paris von Casanova unterrichtet. Zu seinen früheren Werken gehören die Vignetten für Lafontaine's Fabeln, welche von Simon und Coigny gestochen wurden. Diese Ausgabe erschien zu Paris 1787. Machy stach nach seiner Zeichnung eine militärische Scene unter dem Titel: Action courageuse d'un Soldat sous le regne de Louis XV., und ein Ungenannter die Schlacht von Fontenoy. In der früheren Zeit seines Lebens malte und zeichnete er meistens Schlachtbilder in Casanova's Weise. Auch Revolutionsscenen, und mehrere Darstellungen aus dem Leben der Königin Marie Antoinette von Frankreich sind von ihm bekannt. Von Paris aus begab sich der Künstler nach Dresden, und endlich nach Wien, wo er mehrere Jahre lebte. In der Gallerie des Belvedere ist ein Preisbild von ihm, eine Landschaft mit Wasserfall, mit Wanderern und einer Heerde. Die Bilder dieser Art sind im Charakter des Salvator Rosa gehalten. Im Cataloge der k. k. Gallerie heisst der Künstler Matthäus Ignaz Edler von Vivier, genannt Duvivier. Er starb zu Paris 1832.

J. du Vivier hat auch 42 Blätter sehr geistreich radirt, figürliche Darstellungen und Landschaften. Die Zeichnungen sind ebenfalls sehr schön, meistens mit der Feder umrissen und getuscht. Die Landschaften gehören immer zu den Hauptwerken. Einige Radirungen sind im Charakter des S. Rosa, andere im Geschmacke von Loutherbourg und Reinhart behandelt. Es kommen Abdrücke vor der Schrift vor.

1) Vie de Marie Antoinette, 6 Scenen aus dem Leben dieser unglücklichen Königin, kl. qu. fol.
2) Eine Folge von 6 Blättern mit Scenen der französischen Revolution, ohne Namen, 8. und 4.

   Der Titel dieser Folge kommt in Veränderungen vor, von der vollständigen Platte mit der verschleierten Büste, und von der zerschnittenen Platte, welche dann vernichtet wurde.
3) Différents sujets gravés et dessinés par Ignace du Vivier d'après ses tableaux: Monument sur la Duchesse de Polignac; das Schloss Richard III.; das Schloss Brül; Casanova's Haus; zwei Marinen; Halt von Kriegern; der Reisende in der Gebirgshöhle von der Schlange verfolgt; Landschaft mit Felsengebirge etc., qu. fol.
4) Divers Sujets de paisages des et ges par Ice vivier 1800: vier Landschaften in Ovalen, Marine, Seesturm, Ruinen von Brül, Felsenparthien etc. Auf dem Titel ist ein Hund beim Felsenblock, qu. 8. und gr. 8.
5) Eine Folge von 9 Landschaften aus dem Verlage von F. X. Stöckl in Wien, qu. 4.

Vivier, Louise du, Zeichnerin, die Tochter des Medailleurs Jean Duvivier, war in Paris thätig. Sie heirathete den Kupferstecher Jakob Nic. Tardieu.

Sie radirte einige Blätter in Kupfer.

Vivier, N. du, Maler, arbeitete um 1760 in Paris. Er malte Blumen und Früchte.

Vivio, Jacopo, Bildhauer, lebte um 1590 in Rom. Er bossirte das jüngste Gericht des Michel Angelo in Wachs, und bediente sich eines schwarzen Schiefers zur Unterlage. A. Brambilla hat dieses Werk gestochen. Es wurde eine eigene Abhandlung darüber gedruckt: Discorsa sopra la mirabil opera di Bassorilievo di cera stuccata con colori da J. Vivio. Roma 1590, 4.

Vivo, Tommaso di, Maler von Neapel, wurde um 1800 geboren. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, welche in verschiedene Sammlungen übergingen. Einige sind in jener des Prinzen von Capua. Im Jahre 1838 malte er in Rom ein Bild, welches Nonnen darstellt, die sich wegen entdeckter Liebesabentheuer entleiben. Dieses Gemälde zwang den Künstler zur Flucht, und nur durch die neapolitanische Gesandtschaft gelang es ihm, sich damit nach Neapel zu retten. Dagegen wurden seine Pifferari vor der Madonna geduldet.

Vizani, Marcaurelio, Bildhauer von Bologna, hatte um 1600 Ruf. Er fertigte Basreliefs und Bildnisse in Wachs.

Vlaaming oder Vlaming, Jan de, Zeichner und Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Amsterdam. Er malte Landschaften und architektonische Ansichten. C. Ph. Jacobsz stach nach seinen Zeichnungen vier Blätter in Kupfer: 1. De Schreyerhoocks Tooren. 2. De nieuwe Stadtherberg. 3. De Portugeesche Joodenkerk. 4. De hoogduitsche Jodenkerk, qu. fol. Diese Blätter gehören zu einer Folge von Ansichten von Amsterdam.

Vlaeminck, Jan de, Maler von Gent, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er malt Bildnisse und Genrestücke, in welchen sich die naturalistische Richtung ausspricht. Seine Volksscenen sind lebendig aufgefasst, und mit grosser technischen Fertigkeit gemalt. Sie gingen in verschiedene Sammlungen über.

Vlamynck, Pieter Jan de, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Brügge 1795, genoss den Unterricht des berühmten Malers Odevaere, welchen der junge Künstler auch als Wohlthäter verehrte. Er zeichnete mehrere Gemälde des Meisters, und erhob sich dadurch über die gewöhnlichen Stecher, die sich häufig einer fremden Zeichnung zum Stiche bedienen. Im Jahre 1820 erhielt er mit dem Stiche nach Odevaere's Narcissus den Preis der Ausstellung in Gent, und beim Concurse um den ersten Preis des niederländischen Instituts überreichte er einen Abdruck der Platte nach Odevaere's Phaedra. Dieses Blatt erhielt das Lob der Jury, der Preis aber wurde keinem der Bewerber zuerkannt. Vlamynck erhielt aber durch den Minister des Unterrichts eine Pension, um in Paris unter Dieu seine Studien fortsetzen zu können. Hier begann er

den Stich der Schlacht von Nieuport, wodurch er sich einen Rang unter den ersten niederländischen Meistern seines Faches sicherte. Doch geben auch mehrere andere Blätter rühmliches Zeugniss von ihm, so wie seine Zeichnungen nach grossen Meistern. Darunter sind ausser den Zeichnungen nach Odevaere einige nach Hemling gefertiget, so wie nach de Kayser u. s. w. Mehrere sah man auf der Ausstellung in Brüssel 1845. Dann beschäftigte sich Vlamynck auch mit der Lithographie, und lieferte auch in diesem Fache Meisterwerke, wie es von einem so tüchtigen Zeichner zu erwarten steht. Bei mehreren Gelegenheiten erhielt er goldene Ehrenmedaillen und Gratificationen. Wie sehr seine Kunst geehrt wurde, beweiset der Umstand, dass die belgische Regierung 1835 auf seinen Stich der Himmelfahrt Mariä nach Rubens 10,000 fl. einzeichnete.

1) Wilhelm I. König der Niederlande, stehend in ganzer Figur, nach J. Odevaere gestochen, roy. fol.
2) Die Bildnisse des Königs und der Königin von Belgien, auf Stein gezeichnet, fol.
3) Rafael Sanzio da Urbino, schön gestochen, in der Ausstellung zu Brüssel mit der goldenen Medaille beehrt, fol.
4) Rembrandt van Ryn, schön gestochen, fol.
5) Einige Künstlerbildnisse in der Gallerie d'artistes Brugeois ou biographie concise des Peintres, Sculpteurs etc. de Bruges, par Octave Delepierre. Bruges 1840, 8.
6) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Hemling lith., fol.
7) Die Himmelfahrt Mariä, nach dem grossen Bilde von Rubens. Er begann den Stich 1835, arbeitete aber in den folgenden Jahren nicht ununterbrochen, s. gr. roy. fol.
8) Raphael da Urbine présenté par Bramante au Pape Jules II., reiche Composition von J. D. Odevaere. Hauptblatt von grosser Eleganz des Stiches, s. gr. roy. qu. fol.
9) Narcissus, der sich in der Quelle beschaut, nach Odevaere. Preisblatt von 1820, fol.
10) Phaedra entdeckt dem Theseus ihr Verbrechen, nach Odevaere, qu. fol.
11) Prinz Moriz in der Schlacht von Nieuport 1600, nach dem Bilde Odevaere's im Palaste der Generalstaaten in Brüssel, gr. qu. fol.

Vlauen, Conrad, Bildhauer, arbeitete um 1523 in Wien. Er fertigte in diesem Jahre das Grabmahl des Rathsherrn Hutstocker in der St. Stephanskirche daselbst. Es ist mit einem grossen Basrelief der Kreuzschleppung geziert.

Vleeshouwer, Izaak, Maler, geb. zu Vlissingen 1643, war Schüler von J. Jordaens, und etliche Jahre Gehülfe desselben. Er malte Portraite und Historien. Starb zu Vlissingen 1690.

Vlerick, Pieter, nennt sich gewöhnlich Ulerick, und daher fand er seine Stelle unter U. Dieser Buchstabe scheint aber für V zu stehen.

Vletter, Samuel de, Maler, geb. zu Amsterdam 1816, hatte schon in jungen Jahren Neigung zur Kunst, und begann seine ernsteren Studien 1829 an der Akademie seiner Vaterstadt. Doch erst 1833 trat unter Leitung des Malers J. A. Kruseman der Wendepunkt ein, von wo aus Vletter schnelle Fortschritte machte. Im

Jahre 1835 erhielt er das Accessit der Zeichen-Akademie in Rotterdam, und zwei Jahre später beschenkte ihn die k. Akademie in Amsterdam mit der silbernen Medaille. Die Gesellschaft Felix Meritis daselbst erkannte ihm 1840 einstimmig die goldene Medaille zu, mit einem Bilde, welches das Innere einer bürgerlichen Wohnung darstellt. Von dieser Zeit an wurde seinen Gemälden auf jeder Aufstellung Beifall zu Theil, da sie eben so schön in der Auffassung, als in der Durchführung sind. Einige gehören dem historischen Genre an, andere sind dem Volksleben entnommen.

Vletter wurde 1843 Mitglied der Akademie zu Amsterdam. Immerzeel (De Levens der Kunstschilders etc. Amst. 1843) gibt sein Bildniss bei.

Vleughels, Philipp, wurde 1620 zu Antwerpen geboren, und erwarb sich den Ruf eines geschickten Historienmalers. Starb zu Paris 1694. Ph. de Champagne malte das Bildniss dieses Meisters, und N. de Larmessin hat es gestochen.

Vleughels, Nicolas, Maler, geb. zu Antwerpen 1669, war Schüler seines Vaters Philipp, und begab sich in jungen Jahren nach Rom, wo er zwölf Jahre verlebte, und nach der Angabe früherer Schriftsteller die Werke grosser Meister studirte, was andere dahin berichten, dass er aus den Werken derselben Figuren entlehnte, um sie in seinen eigenen Compositionen zu benützen. Er hatte kein grosses Talent, gab sich aber Mühe, gefällige Bilder zu liefern, die immerhin ihre Liebhaber fanden. Die französischen Pensionäre in Rom wählten ihn oft zur Zielscheibe des Witzes, namentlich Bouchardon, welcher ihn nur den artigen Fächermaler nannte. Indessen erwarb sich Vleughels nach seiner Rückkehr in Paris grossen Beifall, und die grosse Anzahl von Stichen nach seinen Werken beweisen, dass er so ziemlich zu den Modemalern gehörte. Er malte eine grosse Anzahl von biblischen und allegorischen Darstellungen, dann Bilder aus der alten Geschichte und Mythe. E. Jeaurut, N. Larmessin, L. Surugue, N. Tardieu, J. Chereau, C. Simonneau, Petit, M. Hortemels, H. Gravelot u. s. w. haben nach ihm gestochen. Die vier Elemente von L. Surugue 1721, und die vier Jahreszeiten von E. Jeaurat gestochen, sind wirklich schön componirt. Auch seine Composition des Schildes des Herkules in 4 Blättern mit 12 Abtheilungen von C. Cochin sind beachtenswerth. Die Darstellungen aus der Bibel und der alten Geschichte, welche J. Chereau, E. Jeaurat, J. Balechou, J. N. Belmond und Surugue gestochen haben, gehören zu den Hauptwerken nach diesem Meister. Dann finden sich auch zwei Folgen mit italienischen Costümen, nach seinen Zeichnungen von Moitte und Jeaurat gestochen, fol. und 8.

Vleughels wurde 1725 Direktor der französischen Akademie in Rom, und starb daselbst 1737. A. Pesne hat das Bildniss dieses Künstlers gemalt, und E. Jeaurat dasselbe 1716 gestochen, gr. fol.

N. Vleughels radirte ein kleines Blatt, welches ein vom Rücken gesehenes Mädchen darstellt. Es erscheint in einem Rund, und war für Tobaksdosen bestimmt.

Vleys, Nicolas, Maler von Brügge, war in Rom Schüler von C. Maratti, und lebte mehrere Jahre in jener Stadt. Im Jahre 1694 wurde er zu Brügge als Meister aufgenommen.

Sein Sohn Franz war ebenfalls Maler.

Vlieger, Simon de, Seemaler und Radirer, einer der berühmtesten Künstler seines Faches, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es ist nur eine willkürliche Angabe, wenn man liest, dass er 1612 geboren worden sei. Um 1640 arbeitete er in Amsterdam, wo er den jüngeren W. van de Velde unterrichtete. Diess ist das einzige, was man mit Sicherheit über de Vlieger sagen kann. Ueberdiess sprechen seine Werke von ihm. In der Darstellung des Wassers und der Schiffe besass er eine grosse Stärke, und kommt hierin bisweilen den vorzüglichsten Meistern gleich. Seine Strand-, Hafen- und Seeansichten stehen daher in hohem Werthe, besonders jene im hellen Silbertone. Andere haben einen bräunlichen oder gelblichen Ton, und diese Bilder sind geringer. Dann finden sich auch schöne Landschaften mit Staffage von ihm, von welchen dasselbe gilt. Seine Zeichnungen sind nicht minder geschätzt. Er führte sie in Tusch und mit Kreide aus. In den holländischen Sammlungen fand man früher viele Werke von ihm, seit einigen Decennien wanderten aber einige nach England, wo sie theuer bezahlt werden. In deutschen Gallerien findet man nicht weniger Meisterwerke von de Vlieger. In Dresden ist ein Seesturm mit gescheiterten Schiffen, und ein Gemälde mit Schlittschuhläufern und bespannten Wagen auf dem Eise. Von grösster Naturwahrheit ist ein Seesturm in der Pinakothek zu München. Eben so trefflich sind zwei grosse Seebilder in der Gallerie zu Gotha. Das eine zeigt Schiffe auf der mässig bewegten See, und galt früher für Backhuysen. Das andere stellt die stürmische See mit Schiffen dar, in ausgezeichnet schöner Beleuchtung. Im Museum des Louvre ist ein treffliches Bild mit Schiffen und einer befestigten Stadt.

Dann malte S. de Vlieger auch Bildnisse. Corn. Dankerts stach nach ihm jenes des Vice-Admiral Cornelis de Wit, Büste in Oval, unten zwei Tritonen mit Muscheln, und eine Flotte auf der See, bezeichnet: S. de VL. inv. J. V. Ossenbeck radirte ein Bild des Heilandes im Schiffe während des Sturmes, bezeichnet: S. de fliger in. Eine holländische Rhede, radirt von H. A. Timm, qu. fol.

Die Festlichkeiten bei der Anwesenheit der Maria de Medici in Amsterdam, 2 Blätter von S. Savary, für das Werk: Hospes Medicea etc., imp. qu. fol.

Bartsch, P. gr. I. 19 ff. beschreibt 20 radirte Blätter von S. de Vlieger. Nr. 1 und 2 scheinen Jugendarbeiten zu seyn. Nr. 3 und 4 verrathen die Nachahmung von Waterloo's späterer Radirweise. Sie sind leicht und sicher behandelt, und besonders mit schönem Blätterwerk. Zu seinen schönsten Arbeiten gehören aber die Nr. 5, 6 und 7. Von den Thieren sind die Vögel Nr. 17 nnd 18 besser, als die vierfüssigen Thiere, worunter Nr. 11 und 12 die geringste Aufmerksamkeit verdienen. Die grossen Landschaften 8, 9 und 10 vereinigen alle verschiedenen Manieren von Vlieger, und geben seinen eigenthümlichen Geschmack zu erkennen. Sie sind gewöhnlich mit den Initialen seines Namens bezeichnet.

1) Landschaft mit einem Bache, an dessen Gestade sich ein grosser Baum erhebt. Der vom Rücken gesehene Mann trägt den Stock auf der Achsel. Rechts im Wasser: S. D. V. H. 3 Z. 5 L., Br. 5 Z.
2) Das Dorf am Berge mit 2 Kirchthürmen. Nach rechts am Wege eine Baumgruppe. Das Gegenstück zu obigem Blatte.
3) Der lichte Wald, liebliche Landschaft. Auf dem Wege rechts vorn ein Wanderer mit dem Stocke auf der Achsel, im Grunde Gebirgsreihe mit Wald. Links unten ausser der Umfassung: S. D. V. H. 3 Z. 2 L., Br. 4 Z. 10 L.

Stengel'sche Auktion 5 fl. 9 kr. Sternberg 3 Thl. 10 gr. Weigel 2½ Thl.

4) Die Erdzunge mit verschiedenen Bäumen, links hereinreichend. Rechts am Flusse Häuser unter Bäumen, und zwei Enten im Wasser, unter welchen die Buchstaben S D V. f. stehen. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 11 L.

5) Das Transportschiff mit Korn rechts am Ufer bei den Hütten. Ein Mann mit der Garbe steigt die Leiter hinan, und oben reicht ein anderer Garben ins Haus. Zwei Männer arbeiten am Ufer. Links unten S D V. H. 3 Z. 11 L., Br. 4 Z. 11 L. Sternberg 4 Thl., Weigel 2½ Thl.

Die gegenseitige Copie ist etwas grösser. Das Schiff ist links am Ufer.

6) Das Gehölz am Canal von einem Zaun umgeben, an welchem man zwei Männer sieht. Links in der Ferne ist ein Kahn im Wasser, und an einem der Bäume auf der Erdzunge geht ein Mann im Mantel. Durch die Bäume sieht man Hütten. Links unten S. de V. H. 5 Z., Br. 5 Z. 7 L. Sternberg 10 Thl. Rumohr 5½ Thl. Haller 6 fl. 15 kr. Stengel 2 fl. 42 kr.

7) Der mit Bäumen und Gebüsch besetzte Hügel, von welchem ein Weg herabführt. Links ruht ein Bauer im Gebüsche. Rechts im Wasser S. de V. H. 4 Z. 9 L., Br. 5 Z. 7 L.

Haller 7 fl. 12 kr. Rumohr 2⅝ Thl. Arndt 3 5/12 Thl.

8) Das Wirthshaus in den Ruinen am Flusse, mit Bauern unter der Laube, und einer Carosse mit zwei Pferden. In der Mitte vorn sitzt der Eseltreiber, und ein Knabe liegt bei den Ziegen und Eseln. Rechts im Wasser S. de V. H. 6 Z. 6 L., Br. 10 Z. 3 L.

Rumohr 10⅝ Thl. Weigel 7 und 14 Thl. Sternberg 4 7/12 Thl. Haller 9 fl. 3 kr.

9) Der Marktflecken, dessen Häuser sich von links her ausbreiten. In der Mitte vorn bettelt der Arme die drei Reisenden im Wagen an, rechts steht ein Karren an der Thüre der Schenke, und zwei Pferde sind an der Tränke. Links unten am Rande äusserst fein gerissen: S. de Vlieger. H. 6 Z. 8 L., Br. 10 Z. 3 L.

Von diesem Blatte kennt Weigel, Suppl. du Peintre graveur I. 3. folgende Abdrücke:

I. Aetzdruck vor dem Namen.

II. Die vollendeten Drücke mit dem Namen. Rumohr 15 Thl. Blücher 9⅓ Thl. Weigel 7 Thl. Haller 12 fl.

10) Die Fischer, oder der Fischmarkt bei Schevelingen, reiche und lebendige Composition. Links trägt ein Fischer in jeder Hand einen Fisch, rechts sitzen mehrere Weiber auf dem Boden, und um den Hügel kommt eine zweispännige Kutsche. In der Ferne sieht man die Barke. Unten am Rande gegen links der Name des Künstlers. H. 6 Z. 6 L., Br. 10 Z.

In den späteren Abdrücken sieht man die ursprünglich mit der kalten Nadel schwach angedeutete Ferne fast gar nicht mehr, da die feinen Linien ausgedruckt sind.

Haller (ein Unicum (?) auf chinesisches Papier 25 fl. Klenger 8 Thl. Sternberg 7⅙ Thl. Blücher 5 Thl.

11—20) Eine Folge von 10 Blättern mit Thieren in Landschaften von ungleicher Grösse. Diese Landschaften findet man selten vollständig, und sie stehen in schönen Abdrücken in hohem Preise. In der Sternberg'schen Auktion gingen sie

zu 20 Thl. weg. Selbst einzelne Blätter werden mit 2 — 3 Thaler bezahlt, besonders erste Drucke.

I. Reine Aetzdrucke, vor den Nummern und vor der Adresse auf dem letzten Blatte.

II. Die vollendeten Abdrücke, aber vor den Nummern und vor der Adresse.

III. Die Abdrücke mit den Nummern, und mit der Adresse von Justus Dankerts auf dem letzten Blatte. Bartsch kennt nur diese Abdrücke.

IV. Die neuen, sehr schwachen Abdrücke. Die Platten sind stark ausgedruckt.

11) 1. Der Wind- und der Hühnerhund. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z.

12) 2. Die beiden Windhunde. H. 4 Z. 7 L., Br. 5 Z. 2 L.

13) 3. Das Pferd auf der Weide. H. 4 Z. 9 L., Br. 5 Z. 5 L.

14) 4. Das Pferd vor der Schleife mit dem Fasse. Auf dem Fasse verkehrt V S. 1642. H. 4 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L.

15) 5. Die Schaafe. Rechts unten S. de V. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 8 L.

16) 6. Die Mastschweine. Links oben verkehrt: S. de V. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 7 L.

17) 7, Die drei Gänse am Ufer des Baches. In der Mitte unten S. de V. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 7 L.

18) 8. Die indischen Hähne. Links unten S. de V. H. 4 Z. 9 L., Br. 5 Z. 9 L.

19) 9. Die Ziegen. In der Mitte unten S. de V. H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 7 L.

20) 10. Der Kettenhund. Rechts unten S. de V., und links oben: Just. Danckers Exc. H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 8 L.

---

21) Die halbe Figur einer Zigeunerin, rechts am Baume sitzend und nach links gewendet. Sie hält mit dem rechten Arme das auf ihrem Schoosse sitzende kleine Mädchen, welches eine mit Spitzen versehene Krone auf dem Haupte, um den Hals eine Perlenschnur trägt, und über die Brust herab eine Kette mit Medaillon hängen hat. Links in der Ferne ist eine Gruppe von Zigeunern, rechts oben in der Ecke steht: S. V L. f. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 10 L.

Brulliot (Dict. d. Mon. II. 2549) sagt, auf dem Blatte stehe S. L V. J., und es sei nach S. de Vlieger von Sam. Savary gestochen. Wir kennen dieses Blatt, erkannten aber in dem letzten Buchstaben kein J., sondern die Form des damals üblichen kleinen f.

Vlieger, Maler, war im 17. Jahrhunderte in Holland thätig, und beschloss den Rest seiner Jahre in Hamburg. Er malte kleine historische Bilder, und am liebsten halbe Figuren, wie die Evangelisten, und andere biblische Charaktere. Diese Bilder sind sehr fleissig vollendet, aber in der Färbung von ungefällig bräunlichem Ton.

Vliegher, S. de, Maler von Gent, machte seine Studien an der Akademie der genannten Stadt, und erhielt 1827 den zweiten Preis. Er malte Bildnisse und Genrebilder. Unter den ersteren nennen wir sein eigenes von 1838.

Vliet, Hendrick van der, Maler von Delft, lebte von 1608 — 59, und war Schüler von W. van Vliet. Die Lebensverhältnisse

dieses Künstlers sind unbekannt, es sprechen aber mehrere schöne Werke von ihm. Besonders schön zu nennen sind seine architektonischen Darstellungen, gewöhnlich innere Ansichten von Kirchen mit vielen Figuren in der Manier des E. de Wit. In der Pinakothek zu München, in der Gallerie zu Schwerin, und in wenigen anderen Sammlungen findet man Werke dieser Art, welche selten vorkommen. Das Museum im Haag bewahrt eine Ansicht der alten Kirche in Delft. Dann malte er auch Bilder in der Art des Gerhard Dow, welche sehr anziehend sind. In der Gallerie des k. Museums in Berlin sieht man eine bei Lampenlicht nähende Frau, ein Bild, welches sich durch feinen Lichteffekt auszeichnet, mit dem Namen Hendrick van der Vliet 165*. In der späteren Zeit verlegte er sich unter Mierevelt's Leitung auf die Portraitmalerei, bot aber keinen Ersatz für die früheren Arbeiten. R. A. Persyn stach nach ihm das Bildniss des Gottesgelehrten Suibert Purmerent, und J. Suyderhoef die Portraite der Utrechter Licentiaten Johannes Beenius und Joh. Schude. In dem Werke des Ploos van Amstel ist ein Blatt in Farben, welches das Innere einer Kirche vorstellt, 4.

Vliet, Willem van, Maler, geb. zu Delft 1584, machte sich durch historische Darstellungen und durch Bildnisse bekannt. Man findet aber wenig Bilder von ihm. Das Bildniss Plato's ist durch den Stich bekannt. Bezeichnet: Platon. W. van Vliet inv. 1610. Der Künstler starb 1642.

Vliet, Jan Georg (Joris) van, Maler und Radirer von Delft, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Man lässt ihn um 1610 geboren werden, es könnte aber eben so wohl gesetzt werden, dass er zu Anfang des 17. Jahrhunderts das Licht der Welt erblickt habe. Die Jahrzahlen auf seinen Blättern beweisen nur, dass Vliet um 1631 — 1635 thätig war. Man zählt ihn zu den Schülern Rembrandt's, weil er in der Weise dieses Künstlers gearbeitet hat. Seine Figuren sind aber theilweise noch unedler und schlechter gezeichnet, als jene von Rembrandt. Diejenigen, welche behaupten, Vliet habe in einigen Stücken sogar den Meister übertroffen, und dass der Charakter und Geist in seinen Köpfen unnachahmlich sei, loben sicher etwas ins Blaue hin. Seine schönsten Blätter sind gerade die Copien nach Rembrandt. Er ätzte stark vor, und arbeitete dann die Platten mit dem Stichel sehr fleissig aus, um ihnen jene malerische Wirkung zu verleihen, welche man bei Rembrandt und Livens bewundert. Er erreichte sie indessen nicht oft. In seinen Blättern stören die starken und monotonen Schatten den hellabstechenden Lichtmassen gegenüber. Sie sind aber sehr gesucht und stehen in hohen Preisen, besonders in ersten Abdrücken. Bartsch, Oeuvre de Rembrandt II. 61 ff., beschreibt 92 Blätter von Vliet, und Chev. de Claussin kommt in seinem neuen Werke über Rembrandt (Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt. Paris 1824. 28.) ebenfalls über ihn zu sprechen.

1) Loth und seine Töchter. Er liegt im Rausche auf dem Boden. Unten im Rande: Rt. van Ryn jnventor 1631. J. G. Vliet fecit. Eines der schönsten Blätter des Meisters. H 10 Z. 4 L., Br. 8 Z. 4 L.

I. Vor den Diagonalen Linien und vor den Halbschatten auf der linken Brust am Rocke des Loth.

II. Die mehr weissen Lichter des ersten Druckes sind überarbeitet, und im Grunde bemerkt man Diagonallinien.

Auktion in München 1841 im ausgezeichneten ersten Druck 25 fl. Sternberg 9½ Thl. Arndt 7$\frac{5}{12}$ Thl. Schneider 3$\frac{1}{12}$ Thl. Rumohr 1⅜ Thl.

III. Mit der Adresse von Cl. de Jonghe in Mitte des Randes, wo im zweiten Druck die Jahrzahl 1631 steht.

2) Isaak und Esau, ersterer im Momente, wie er erfährt, seinen Segen dem Jakob statt dem Esau gegeben zu haben. Unten nach rechts: J. Lieuvius (Livens) jnv. J. G. V. Vliet fecit. H. 17 Z. 6 L., Br. 14 Z. 4 L.

I. Vor der Adresse von C. de Jonghe.

II. Mit derselben.

Einsiedel 3½ Thl. Weigel 4½ Thl. Auktion in München 1841 im ersten Druck 25 fl.

3) Susanna von den beiden Alten überrascht. J. lieuense (Livens) jnv. J. G. v. vliet fec. Eines der Hauptblätter. H. 20 Z. 4 L., Br. 16 Z.

I. Vor der Adresse.

II. Mit der Adresse von Hieronymus Sweerts.

III. Mit der Adresse von Dankerts.

Frauenholz 7 und 12 fl. Sternberg 2½ Thl. Einsiedel (II.) 1½ Thl.

4) Die Erweckung des Lazarus. Unten im kleinen Rande: J. G. van Vliet fecit. Eines der früheren Blätter des Meisters, unrichtig in der Zeichnung und ohne Geschmack. H. 14 L. mit 3 L. Rand, Br. 11 Z.

5 — 10) Die Passion, Folge von 6 Blättern nach eigener Composition. H. 8 Z., Br. 6 Z. 3 L.

5) Das Abendmahl. Christus in Mitte des Tisches, wie er die linke Hand auf Johannes legt, und die andere ausstreckt.

6) Die Gefangennehmung. In der Mitte unten: I. G. v. Vliet fecit.

7) Christus dem Volke ausgestellt.

8) Christus am Kreuze erhoben.

I. Rechts des Blattes ist der Grund weiss. II. Der Apostel zwischen der heil. Jungfrau und dem Kreuze fehlt, und der ganze Grund ist mit Strichen bedeckt.

9) Christus ins Grab gelegt. An der Stufe der Treppe: J. G. (verschlungen) fec.

10) Die Auferstehung. Am Rande des Grabes: I. G. Vliet fec.

11) Christus und die Samariterin am Brunnen. Links an eine. Stufe undeutlich: J. v. Schotten*), und darüber: J. G. v. Vliet. H. 9 Z. 10 L., 7 Z. 9 L.

I. Vor der Adresse. II. Mit derselben.

Einsiedel 5 Thl. Aretin 10 fl. Weigel 6 Thl.

12) Die Taufe des Eunuchen durch St. Philippus. Rt. v. Ryn jnv. J. G. v. Vliet fec. 1631. Aeusserst selten im schönen Drucke. H. 21 Z. 9 L., Br. 18 Z.

Mariette 168 Fr. Frauenholz 18 fl. 6 kr.

13) Der heil. Hieronymus in der Höhle vor einem grossen Buche knieend. Er ist vom Rücken zu sehen, blickt aber mit dem Kopf heraus. Rechts bemerkt man den halben Leib des Löwen. Unten steht: Rt. v. Ryn jn. J. G. v. Vliet fec. 1631.

---

*) Ein Georg (Joris) van Schotten wird unter Rembrandt's Meistern genannt.

Eines der schönsten Blätter des Meisters. H. 13 Z. 4 L., Br. 10 Z. 8 L.

Mariette 160 Fr. Frauenholz 7 und 8 fl. Schneider $3\frac{1}{12}$ Thl. Sternberg $1\frac{3}{8}$ Thl. Rumohr 8 Thl.

14) St. Hieronymus am Fusse des Baumes sitzend, und im Buche lesend. Hinter ihm die Hütte und Geräthschaften. Links vorn in den Schraffirungen: J. G. v. Vliet fecit. Seltenes Blatt. H. 12 Z. 6 L., Br. 8 Z. 1 L.

I. Vor der Adresse. Frauenholz 8 fl. Arndt 3 Thl.
II. Mit Visscher's Adresse.
III. Mit der Adresse von Covens und Mortier.

15) Der Liederverkäufer im Dorfe. Er steht links bei seinem Weibe, und rechts vor ihm sieht man verschiedene Gruppen. Links unten im Schatten: J. G. Vliet fec. 16 . . H. 12 Z. 8 L., Br. 8 Z. 1 L.

I. Vor der Adresse von J. C. Visscher.
II. Mit dieser Adresse.
III. Mit C. Dankert's Adresse.

16) Das Bordell, oder die Lüderlichen. Links hat ein Offizier ein Mädchen auf dem Schoosse, rechts am Kamin umarmt ein Mann eine andere Dirne. Links unten: J. G. van Vliet fecit. Peyenaar exc. Eines der Hauptblätter. H. 7 Z. 8 L., Br. 10 Z. 7 L.

I. Vor Peyenaar's Adresse. Aretin 54 fl. Arndt $6\frac{1}{12}$ Thl.
II. Mit dieser, wie oben. Blücher $1\frac{1}{2}$ Thl.
III. Mit J. de Ram's Adresse. Sternberg $2\frac{5}{24}$ Thl.

17) Das Bauernmahl, oder die Schinkenesser. Sechs Figuren sind um den Tisch versammelt, und im Grunde steht der Leyermann. Rechts unten: J. G. van Vliet fecit. Eines der Hauptblätter des Meisters, und nach dessen Erfindung. H. 7 Z. 9 L., Br. 10 Z. 8 L.

18) Eine alte Frau im Pelzkleide mit dem Buche auf dem Schoosse. Sie sitzt im Sessel nach links, mit der Kohlenpfanne zu den Füssen. Rembrandt's Mutter genannt. Rechts oben: Rt. van Ryn jnuentor. J. G. van Vliet fecit. H. 10 Z. 2 L. Br. 8 Z. 4 L.

Desbois 100 Fr. Sternberg 4 Thl. Weigel 4 Thl.

19) Büste eines Mannes, fast en face, mit gekräuselten Haaren und beschattetem Gesicht. Links oben: Rt. jnventor, rechts: J. G. v. Vliet fec. 1634. H. 8 Z. 4 L., Br. 7 Z.

20) Büste eines Orientalen mit Turban im Pelzkleide, auf weissem Grunde. Rechts oben: Rt. inuentor, links: J. G. v. Vliet fec. H. 8 Z. 5 L., Br. 7 Z.

21) Büste eines lachenden Soldaten mit Hausse-col, auf weissem Grunde. Links oben: J. G. v. Vliet fec., rechts: Rt. jnuentor. H. 8 Z. 4 L., Br. 7 Z.

22) Halbe Figur eines Alten mit trauriger Miene und mit verschlungenen Fingern, auf weissem Grunde. Links oben: Rt. jnuentor. J. G. van Uliet fec. 1634. H. 6 Z. 4 L., Br. 6 Z. 10 L.

23) Büste eines Greises mit weissem Bart im Mantel, auf weissem Grunde. Links oben: Rt. jnventor, rechts: J. G. V. Vliet fec. 1634. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. 8 L.

24) Büste eines Orientalen mit Pelzmütze, in einem verbrämten Gewande, auf leicht beschattetem Grunde. Links oben: Rembrandt van Ryn jn. J. G. van Vliet fecit 1533. H. 7 Z. 9 L. Br. 6 Z. 6 L.

25) Büste eines Alten mit Kahlkopf, im Mantel auf weissem Grunde. Rechts oben: Rt. in., ohne Vliet's Namen. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

26) Büste eines Offiziers mit langen Haaren und zwei Federn auf der Mütze. Er trägt eine Ordenskette und einen Pelz. Oben nach links: R. v. Ryn ju., in der Mitte 1634, rechts: J. G. v. Vliet fecit. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

I. Ohne Schrift im Rande. Einsiedel $1\frac{5}{8}$ Thl.

II. Mit Typen aufgedruckt: Georgius Ragocy, dei gratia Princeps Transilvaniae — —. t'Amsterdam, Gedruckt by Hugo Allardt etc. Diese Abdrücke sind schwach.

27 — 31) Die fünf Sinne. Folge von 5 Blättern. H. 9 Z., Br. 7 Z. 3 — 5 L.

Es gibt gute verkleinerte Copien.

27) 1. Der Geschmack. Zwei Bauern in der Schenke, der eine essend, der andere trinkend. Am Feuer die Kuchenbäckerin.

28) 2. Das Gehör. Drei Musikanten und ein Zuhörer.

29) 3. Der Geruch. Ein Mann bläst dem Weibe Rauch ins Gesicht, während ein anderer dazu lacht. Links der Name.

30) 4. Das Gefühl. Ein Bader verbindet dem Bauer das Bein. Links unten der Name.

31) 5. Das Gesicht. Ein Greis mit Bart liest mit der Brille bei Lampenschein. Vor ihm rechts der Globus, welcher in der Copie links steht. Im Buche: J. van Vliet fec. 1634.

32 — 49) Die Künste und Gewerbe, Folge von 18 Blättern mit Figuren, welche die Handwerke üben, theils mit J. G. fe., theils mit J. G. Vliet fec. bezeichnet. Einige Blätter haben kein Zeichen. 1. Der Bildhauer. 2. Der Schmidt 1635. 3. Der Schlosser 1635. 4. Der Maurer. 5. Der Zimmermann. 6. Der Böttcher. 7. Der Besenbinder. 8. Der Klempner. 9. Der Schneider. 10. Der Schuster. 11. Der Segelmacher. 12. Der Hutmacher. 13. Der Glaser. 14. Der Tuchscheerer. 15. Der Drechsler. 16. Der Bäcker 1635. 17. Der Korbmacher. 18. Der Weber.

Die Blätter dieser schönen Folge findet man selten complett. Sie haben keine Nummern, und im zweiten Drucke hat das letzte Blatt die Adresse von C. Dankerts.

Es gibt auch täuschende Copien.

50) Der Mathematiker, rechts am Tische, links der Globus. Er schreibt in ein Buch, und an dem an den Globus gelehnten Buche sind die Buchstaben. J. G. fe. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

Die späteren Abdrücke sind schwach.

51) Die beiden Kartenspieler, der eine rechts, der andere gegenüber. Im Grunde zwei Zuschauer. Rechts unten: J. G. v. Vliet fe. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

52) Der lustige Liebhaber. Er hat die Pfeife auf den Boden geworfen, und greift sitzend dem Mädchen an das Kinn. Links ist der gedeckte Tisch, und an der Mauer im Grunde hängt ein Gemälde Ohne Namen. H. 6 Z. 2 L., Br. 5 Z.

53) Der Zahnarzt. Er blickt dem Bauer in den Mund, während ein Weib dessen Tasche plündert. Unten nach rechts: J. G. van Vliet fecit. H. 5 Z. 7 L., Br. 5 Z.

54) Die beiden Trictracspieler. Rechts sitzt eine Frau, und hinter ihr steht der Mann. Im Grunde steht eine Bettlade mit Vorhängen. Ohne Namen. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 11 Z.

30 *

55) Der Rattengiftverkäufer. Er steht links, und um den Tisch sitzen vier Bauern. In der Mitte oben: J. G. van Vliet fec. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 11 L.

56) Die Familie. Links sitzt die Frau mit dem Kinde, und vor ihr ein bärtiger Mann mit dem Korbe. Rechts an der Treppe: J. G. fe. H. 5 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

57) Das Bildniss der Amalie von Solms, Prinzessin von Oranien. S. den Anhang.

58) Büste eines Alten mit kahlem Kopfe in ¾ Ansicht, mit vor Schmerz geöffnetem Munde. Ohne Namen. H. 2 Z. 6 L., Br. 1 Z. 7 L.

59—72) Folge von 14 Blättern mit einzelnen Figuren, ohne Namen. Nur auf dem Titelblatt kommt Vliet's Name vor. Ein Mann mit rundem Hut und ein Bauer mit der Scheere halten einen Schild mit der Schrift: J. G. V. Vliet fecit 1635. Unten: J. Dankerts exc. (wahrscheinlich im späteren Drucke). H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 6 — 9 L.

73—82) Eine Folge von 10 geistreich radirten Blättern mit Bettlern und Bettlerinnen. Auf dem Titelblatte sieht man zwei Lahme, welchen ein Mann Almosen reicht. Auf dem an der Mauer hängenden Tuche steht: By t'sgeeue bestaet ons Leeue. Unten: J. G. van Vliet fec. 1632. H. 3 Z. 5—6 L., Br. 2 Z. 5 -- 6 L.

In den ersten (seltenen) Abdrücken haben die Blätter keine Nummern.

Die Copien sind von der Gegenseite.

83—92) Folge von 10 Blättern mit einzelnen Figuren. Auf dem Titel sieht man einen Mann und ein Weib, welche den Schild halten, auf welchem in drei Zeilen steht: J. G. van Vliet fecit 1632. H. 2 Z. 4 -- 6 L., Br. 1 Z. 10 L.

Die späteren Abdrücke haben auf dem ersten Blatte die Adresse von J. de Ram.

Anhang von Bildnissen.

Das erste der folgenden Bildnisse erwähnt Bartsch Nr. 57, das zweite aber nennt zuerst R. Weigel, Kunstkatalog Nr. 13007 a. Sie bilden Gegenstücke. Ein drittes Bildniss kommt oben Nr. 26. vor, jenes des Fürsten Georg Ragoczy von Siebenbürgen.

1) Amalie von Solms, Prinzessin von Oranien, stehend in halber Figur. Im Rande: Amelia van Solms by der Gratien Gods Princesse van Orangien Graefinne van Nassou. etc. J. G. van Vliet fecit 1634. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.

2) Frederik Hendrick, Prinz von Oranien, Graf von Nassau, Chef der Geusen etc. Kniestück mit dem Commandostabe. J. G. van Vliet fecit 1634. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

3) Der Triumph des Prinzen von Oranien. Er sitzt auf einem von sechs Pferden gezogenen Wagen, und unter den Füssen der Pferde liegt der Neid, der Betrug, die Tiranney etc. Voraus gehen die allegorischen Gestalten der Klugheit und Mässigung. Eine solche Darstellung kennt Bartsch nicht, sie wird aber im Cabinet Paignon Dijonval dem Vliet beigelegt. H. 3 F., Br. 4 F. 10 Z.

4) Eine alte Frau in halber Figur nach links, mit dem Kopfe in ¾ Ansicht, um welchen ein Tuch geschlungen ist. Das Halstuch bedeckt die Schulter. Ohne Namen, aber dem J. G. van Vliet beigelegt. Wird im Catalog Rigal erwähnt.

5) Zwei Maurer im Neubau. Der eine rechts im Profil nach links gewendet, der andere vom Rücken gesehen. Diesses Bartsch unbekannte Blatt kommt im Catalog Delbeck (Paris 1845) vor. H. 208 m., Br. 163 m.

Voederer, J. C., s. J. C. van Till.

Voeders, C., Kupferstecher, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Mit diesem Namen kennen wir ein schönes Blatt, welches den Evangelisten Johannes darstellt, gr. 8.

Voeglein, Ernst, Formschneider, geboren zu Constanz 1529, studirte an der Universität zu Leipzig, und erhielt 1554 die Würde eines Baccalaureus. Durch seine Verheirathung kam er 1557 in den Besitz der Druckerei des Valentin Pope zu Leipzig, fand aber Verfolgung, da er Calvinistische Bücher gedruckt und verbreitet hatte. Im Jahre 1574 wurde er ins Gefängniss gesetzt, und scheint auch später noch streng beaufsichtiget gewesen zu seyn, da er 1578 nach Heidelberg floh, wo er nach Gessner I. 99 im Jahre 1590 starb. Er schnitt mehrere Stöcke für Thurneisser's Historia plantarum. Berolini 1578, und Figuren für dessen Quintessenz von 1574.

Voeiriot oder Voeriot, Peter, s. Woeiriot.

Voeiriot, Guillaume, s. G. Voiriot.

Völk, Johann Georg Bartolomäus, Maler, geboren zu Ochsenfurth am Main 1747, machte seine Studien an der Akademie in Augsburg, wo damals der Frescomaler Günther Direktor war. Später stand er unter Leitung des Malers Fesel, und copirte mehrere Köpfe nach Rembrandt, Rubens, van Dyck u. s. w. Dadurch erlangte Völk Uebung im Malen, und bald hatte er den Ruf eines geschickten Bildnissmalers. Er führte seine Bilder sehr fleissig aus, ungefähr in der Weise des B. Denner. Auch historische Darstellungen und Landschaften finden sich von ihm.

Völk liess sich 1770 in Würzburg nieder, und starb daselbst 1815.

Völk, Carl und Ferdinand, Maler, die Söhne des Obigen, besuchten die Akademie in Dresden. Sie malten Bildnisse in Oel, Pastell und Miniatur. Von Ferdinand finden sich auch historische Darstellungen und Genrebilder. Er lebte lange zu Ratibor in Schlesien, und starb um 1825. Carl übte seine Kunst in Ungarn.

Völker, Gottfried Wilhelm, Blumenmaler, geb. zu Berlin 1775, war Schüler von Joh. Friedrich Schulze an der k. Porzellan-Manufaktur, und Nachfolger desselben als Direktor dieser Anstalt, welche unter seiner Leitung zu grosser Blüthe gelangte. Durch seine Bemühungen hat sich eine solide Schule für das Fach der Blumenmalerei gebildet, welche auch in der Ornamentik Vorzügliches leistet. Zu den lieblichsten Erscheinungen gehören aber die Schmelzmalereien Völker's. Doch finden sich auch viele Bilder in Oel von ihm, die seinen Namen der Nachwelt überliefern. Er malte Blumen und Früchte mit allem Glanze und aller Fülle jenes duftigen und saftigen Lebens, welches aus der Natur quillt. Seine Compositionen sind höchst sinnreich, und das Ganze ist so meisterhaft durchgeführt, dass das Auge immer den wohlgefälligsten Anziehepunkt findet. Mehrere seiner Gemälde sind von ziemlicher Grösse und von reicher Zusammensetzung, andere

von kleinem Umfange. Auch einzelne Blumen malte er, aber immer ausserordentliche Erscheinungen in der Natur, wie eine Lilie mit 205 völligen Blumen, eine monströse Kaiserkrone (Fritilaria imperialis) etc. Manchmal stellte er verschiedene Arten desselben Genus dar, z. B. Rosen, welche im Gemälde ein Jardinet nach der Natur bilden. Der König von Preussen und andere Fürsten erwarben mehrere Bilder dieses sinnigen Meisters.

Völker wurde 1811 ordentliches Mitglied der Akademie zu Berlin, und dann Professor an dieser Anstalt. Im Jahre 1847 feierte er sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. Bei dieser Gelegenheit ertheilte ihm der König das Prädikat eines geheimen Hofrathes, da er schon 1839 mit dem rothen Adler-Orden beschenkt wurde. Der König von Hannover verlieh ihm den Guelfenorden. Im Jahre 1849 starb der Meister. Sein Bildniss ist in der bekannten Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden.

Völker, Friedrich Wilhem, Blumenmaler, der Sohn des obigen Künstler, wurde 1798 zu Berlin geboren, und an der Akademie daselbst unter Leitung des Vaters herangebildet, dessen Talent auf ihn übergegangen ist. Er malte ebenfalls für die Porzellan-Manufaktur in Berlin, welche mehrere Prachtgefässe von ihm besass. Dann ist aber auch die Zahl seiner Bilder in Oel sehr bedeutend, welche in Blumen- und Fruchtstücken bestehen. Seine Gruppen von Blumen sind von seltener Farbenpracht, voll zarten Hauches, und die Weintrauben, Aepfel, Birnen, Pfirsiche u. s. w. von täuschender Wahrheit. Seine Blumen erscheinen in Körben, Vasen, Gläsern und Schalen auf Tischen und Platten, und das Obst, Vögel und Insekten bilden eine wunderschöne Dareingabe, wenn nicht Pomona's Geschenk die Hauptsache ist. Auch einige Stilleben und Volksscenen hat der Künstler in seiner früheren Zeit gemalt, seine Blumen- und Fruchtstücke sichern ihm aber vor allem ein dankbares Andenken. Der König von Preussen besitzt einige seiner Werke.

F. W. Völker wurde 1839 Zeichenlehrer am Gymnasium in Thorn.

Völker, Otto Hermann Emil, Landschaftsmaler, wurde 1810 zu Berlin geboren. Anfangs für die höhere Gartenkunst bestimmt, trat er 1830 als Schüler des berühmten Blechen in die Landschaftsklasse der Akademie seiner Vaterstadt, machte von 1833 an wiederholte Studienreisen in Deutschland, und ging 1837 auf ein Jahr mit königlicher Unterstützung nach Italien. Völker hatte schon vor seiner Abreise mehrere Bilder geliefert, die als Werke eines jungen Künstlers nur noch nicht jene sichere Meisterhand verriethen, welche später so schöne und lebendig aufgefasste Bilder schuf. Ausgezeichnet fand man aber bereits die Darstellungen aus der italienischen und schweizerischen Natur, wovon einige von energischer Wirkung sind. Auch in Tyrol entlehnte er herrliche Bilder, wie seine Ansicht des Unter-Innthals bei Abendbeleuchtung, die Ansicht von Innsbruck u. s. w. An diese Gemälde schliessen sich dann wieder einige Bilder aus der Heimath, welche selbst unter dem italienischen Himmel für ihn den Reiz nicht verloren hatten. Im Jahre 1842 ging Völker mit seiner Familie zum zweitenmale nach Italien, und hatte zunächst vom Könige den Auftrag, die Aussicht auf dem Soracte von der Höhe zwischen Narni und Otricoli aus zu malen. Dieses herrliche Bild, welches 1844 auf der Ausstellung in Berlin zu sehen war, öffnet auch den Blick auf die Tiber und das Sabinergebirge. Ein anderes Gemälde aus

dieser Zeit gibt eine Ansicht von Neapel, und gehört zu seinen letzten Arbeiten. Völker kehrte 1844 krank aus Italien zurück, und konnte seine Gesundheit nicht mehr erlangen. Im folgenden Jahre wurde er zum Mitglied der Akademie und zum Professor ernannt, da seine italienischen Ansichten diese Wahl vollkommen rechtfertigten. Allein 1848 endete der Tod die Leiden und Hoffnungen des liebenswürdigen Künstlers.

Völker, Albert, Maler zu Berlin, begann seine Studien an der Akademie daselbst, und machte sich um 1840 durch Bildnisse bekannt. Er zeichnete solche mit farbigen Stiften, und machte auch deren in Oel. Später widmete er sich auch der Thiermalerei.

Völker, Wilhelm, Maler, geboren zu Werthheim am Main 1812, besuchte bis zum 16. Jahre das Gymnasium daselbst, auf dessen Bänken er aber lieber zeichnete. Auch in den Erholungsstunden zog er Kunstbeschäftigungen vor, so dass seine Bestimmung immer klarer wurde. Endlich fand er an den Fürsten Carl und Constantin von Löwenstein-Werthheim grossmüthige Gönner, durch deren Unterstützung Völker an der Akademie in München seine weitere Ausbildung verfolgen konnte. Von 1834 an unternahm er auch mehrere Reisen ins bayerische Hochland und nach Tyrol, wo ihm die Bewohner und die grossartige landschaftliche Scenerie reiche und interessante Studien boten. Aus jener Zeit stammen schöne Zeichnungen in Aquarell, und Genrebilder in Oel, welche grossen Beifall fanden, und theils durch den Ankauf der Kunstvereine in verschiedene Hände übergingen. Die Mehrzahl blieb in München im Besitz von Kunstfreunden. Ein bewundertes grosses Gemälde ist jenes, welches ein schönes Oberländermädchen vorstellt, wie es mit dem Kahne über den stürmischen See gekommen ist, um den Kapuziner abzuholen, der dem sterbenden Vater die letzte Wegzehrung bringen soll. Den Pater schrecken im Bewusstseyn seiner Pflicht die Wellen und der drohende Sturm nicht, nur der Messner sträubt sich in das enge Fahrzeug zu steigen, in welchem das schöne Kind mit Sehnsucht der Abfahrt harrt. Diess ist eines der trefflichsten Werke, welche die höhere deutsche Genremalerei 1843 hervorgebracht hat. Es wurde vom Kunstverein in Carlsruhe angekauft. Ein späteres Gemälde in grösserer Dimension stellt die Flucht einer Familie vor der Plünderung des Feindes dar.

Völker hat auch viele Carrikaturen gefertiget, in welchen er sehr glücklich ist. Nach seinen Zeichnungen sind deutsche Volksgeschichten, welche in der Brömer'schen Handlung zu Frankfurt erschienen, mit Holzschnitten illustrirt. Auch radirte Blätter finden sich von ihm.

Völkerling, Gustav, Zeichner und Maler zu Berlin, wurde um 1805 geboren. Es finden sich viele Portraitzeichnungen von ihm, theils in farbigen Stiften. Auch Bildnisse in Oel malte dieser Künstler.

Völksmayer, Landschaftsmaler, war um 1700 in der Schweiz thätig. Seine Bilder sind mit Figuren und Thieren staffirt. Auch Mondscheinlandschaften und Marinen kommen vor.

Völlinger, Joseph, Maler und Lithograph von Eichstädt, machte seine Studien auf der Akademie in München, und verlebte dann einige Jahre in Carlsruhe. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Dann war er einer der ersten Künstler, welche in

der Lithographie Vorzügliches leisteten. Besonderen Beifall erwarb ihm die Landschaft mit Potter's pissender Kuh. J. Velten in Carlsruhe liess dieses Bild neben anderen von ihm lithographiren, weil der Aquatintastich von C. Kuntz schon selten geworden war. Völlinger hatte die Zeichnung desselben vor sich, da das Gemälde bekanntlich nach St. Petersburg gelangte.

Völlinger starb zu München 1846 im 56. Jahre.

1) Anna Boleyn, Gemahlin Heinrich VIII. von England, nach H. Holbein, fol.
2) Judith mit dem Schwerte und dem Haupte des Holofernes, nach L. Cranach's Gemälde im Cabinete des Hofzahlmeisters Burkhart in Carlsruhe. Mit zwei Tonplatten, gr. fol.
3) Die Madonna del Lago, nach Leonardo da Vinci, fol.
4) Der heil. Christoph, nach Hemling, mit Tonplatte, gr. fol.
5) Die Kreuzabnehmung, nach Daniello da Volterra, Gegenstück zu Oeri's Trauung der Maria nach Rafael, s. gr. fol.
6) Die Vereinigung der beiden protestantischen Kirchen, nach einem allegorischen Bilde von Winterhalter, fol.
7) Der Tod Napoleon's, nach H. Vernet, gr. fol.
8) Das Grab Napoleon's auf St. Helena, nach Gérard, gr. fol.
9) Die Apotheose Napoleon's, nach H. Vernet, gr. fol.
10) Die Landschaft mit der pissenden Kuh, nach P. Potter's berühmtem Bilde aus der Gallerie in Cassel, jetzt in St. Petersburg, gr. qu. fol.

Völlinger, Leopold, Maler, geboren zu München 1819, der Sohn des obigen Künstlers, erhielt seinen ersten Unterricht in Carlsruhe, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach München. Er widmete sich der historischen Darstellung, ohne das höhere Genre auszuschliessen. Im Jahre 1850 brachte der Kunstverein zu München eine geistreiche Zeichnung zur Verloosung, welche den verwunschenen Frosch nach Grimm's Märchen vorstellt.

Voerman, Hendrick, Zeichner, lebte im 18. Jahrhunderte zu Amsterdam. Er zeichnete architektonische Ansichten, und schnitt merkwürdige Gebäude auf das Vollkommenste in Papier aus. Eine Ansicht des k. Palastes zu Amsterdam wurde 1796 aus seinem Nachlasse theuer bezahlt.

Voeren, Goswin van der, Bildhauer, war im 15. Jahrhunderte in Löwen thätig. Er fertigte für das dortige Rathhaus Sculpturen. Seiner fand Graf L. de Laborde (Essai des artistes originaires des Pays-bas, Paris 1849) in Urkunden als Maistre tailleur de pierres et sculpteur de l'hôtel de ville de Louvain erwähnt. Matthäus de Layens fertigte 1448 den Plan zum Stadthause, und Voeren arbeitete neben ihm noch um 1482.

Voerst oder Vorst, Robert van, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Arnhem 1596, machte seine Kunststudien in Utrecht, und begab sich 1626 nach London, wo er viele Blätter lieferte, und dann Hofkupferstecher wurde. Er arbeitete in der Weise des Gilles Sadeler, verlieh aber seinen Köpfen mehr Charakter, und deutete auf die Farbe vielleicht noch besser an. Walpole spricht auch von Malereien, welche er für Carl I. ausgeführt hatte. Sein letztes Blatt ist von 1635.

Die Blätter dieses Meisters sind schätzbar, und nicht häufig. Einige gehören in A. van Dyck's Portraitsammlung.

1) Robertus van Voerst Chalcographus Londini. A. van Dyck pinx. R. v. Voerst sc. c. priv., fol.
In den ersten Abdrücken fehlt das Wort »Londoni«. Die letzten haben van Enden's Adresse.

2) Carl I. von England und seine Gemahlin Anna Maria von Frankreich, nach A. van Dyck. Filius hic magni et Jacobi; haec filia magni Henrici etc., qu. fol.

3) Christian, Herzog zu Braunschweig, Verweser des Bisthums zu Halberstadt. Ant. van Dyck pinx. Rob. van Voert sc. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift, im zweiten mit der Schrift: Christiano D. G. Postulato Ep. Halberstad. etc.

4) Prinz Rupert von der Pfalz, nach P. Lely (?). In schwarzer Manier, fol.

5) Jakob Stewart, Herzog von Lenox. G. Geldorp pinx. R. v. Voerst sc., fol.

6) Elisabeth, Königin von Böhmen. Aet. 35 Anno 1631. Londini G. A. Hondhorst pinx. R. van Voerst sc., fol.

7) Robertus Comes de Lindsey. M. Mirevelt pinx. R. v. Voerst sc., fol.

8) Dr. Kenelmus Digby (Astronom) Eques Auratus apud Carolum I. etc. A. van Dyck pinx. R. v. Voerst exc. c. priv. fol.
Die zweiten Abdrücke haben eine andere Adresse.

9) Celeberrimus vir Inigo Jones, Praef. Archit. M. B. Regis. A. v. Dyck pinx. R. van Voerst sc. M. van Enden exc. fol.
Im frühen Drucke vor dem Namen des Stechers.

10) Ernestus Princ. et Com. Mansfeld etc. A. van Dyck pinx. Robert v. Voerst sc., fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.

11) Simon Vouet, Parisiens. Primus Gall. Regis pictor etc. A. v. Dyck pinx. R. v. Voerst sc. c. priv., fol.
Im ersten Drucke ohne die Worte: Parisiensis pictor etc. Die späten haben die Adresse von M. van Enden.

12) Paul Pontius Chalcographus etc. A. v. Dyck pinx. R. van Voerst sc. Schönes Schwarzkunstblatt, gr. fol.

13) Philippus Heribertus Comes de Pembroke et Montgomery. R. v. Dyck pinx. Robertus van Voerst sc., kl. fol.

14) M. Sylvius Otho. A. v. Dyck pinx. R. v. Voerst sc., kl. fol.

15) Verschiedene Thiere, nach R. Saveri uud nach eigenen Zeichnungen. Auf einigen Blättern steht: Angl. Regis sculpt. R. de Vorst incidit. Diese Blätter gehören in ein Zeichenbuch: Lummen picturae et delineationis. Amstelodami, Frid. de Wit, fol.
Im Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg werden 14 Blätter mit Thieren angegeben, welche auf der Rückseite ital., franz., deutschen und holländischen Text haben, was bei den obigen nicht der Fall ist, 4. und fol.

Vörtel, Friedrich Wilhelm*), Glasmaler, geboren zu Dresden 1793, erwarb sich Anfangs durch Notenstechen und kleinere Ar-

*) Dieser Künstler heisst eigentlich Viertel, nannte sich aber von 1829 an immer Vörtel. Sein Bruder August, geb. zu Leipzig 1790, malte Anfangs auf Glas, und wurde dann Canzellist. Ein Carl Viertel war um 1789 — 1812 in Copenhagen thätig. Er malte Bildnisse. G. L. Lahde stach jenes des J. G. Marezoll.

beiten auf Glas und Porzellan seinen Unterhalt, bis er endlich an Mohn sen. einen Lehrer fand. Dieser Künstler theilte ihm das Geheimniss der Bereitung der Schmelzfarben mit, und gab ihm Anleitung dieselben auf Glas aufzutragen; allein 1813 zog ihn der Krieg von seinen Beschäftigungen ab, indem er als Freiwilliger in einer sächsischen Schützen-Compagnie nach Frankreich ging. Er kehrte aber nach dem Pariser Frieden wieder in die Heimath zurück, um an der Akademie zu Dresden seine unterbrochenen Studien fortzusetzen. Hier widmete er sich jetzt vorzugsweise dem Landschaftsfache, half aber auch seinem Lehrer Mohn bei seinen Arbeiten in der Glasmalerei, welche jedoch damals nur auf Wappen, Trinkgeschirre u. dgl. beschränkt wurde. Im Jahre 1817 lud ihn Gottlieb Mohn, der Sohn, nach Wien ein, um ihm bei seinen Glasmalereien für die Fenster des k. Schlosses Laxenburg zu helfen. Diese Einladung war für Vörtel's Kunstrichtung entscheidend, denn er fand an der polytechnischen Schule Gelegenheit, sich jene chemischen Kenntnisse zu verschaffen, welche einem Künstler seines Faches den Schleier lüften konnten, hinter welchem noch so viele Geheimnisse verborgen waren. Zu den Erstlingen seiner Kunst gehören die Fenstergemälde auf dem Brandhofe, einem Landgute des Erzherzogs Johann von Oesterreich. Im Jahre 1821 kehrte er mit seinem Kunstgenossen Scheinert nach Dresden zurück, wo er jetzt seine Versuche fortsetzte. Eines der früheren Gemälde, in welchem er auf weisse Glastafeln mit dem Pinsel in allen Farben malte, stellt die Himmelfahrt der Maria nach einem Stiche von Sadeler dar. In diesem Bilde legte er die Resultate seiner bisherigen Farbenbereitung dar. Er brachte ein neu entdecktes Orange im Gewande des Heilandes, so wie ein Blau im Gewande der Maria, und ein Violet in der Bekleidung des Gott Vaters an. Zunächst ist dann eine Gruppe auf eine einzelne Glastafel zu nennen, welche die schöne Philippine Welser mit dem Erzherzog Ferdinand, und oben das Wappen von Tirol zeigt. Diese Gemälde erregten damals grosses Aufsehen, und man glaubte bereits die Geheimnisse der alten Meister wieder zu besitzen, wozu man aber erst nach Jahren gelangte. Im Jahre 1826 erhielt Vörtel mit Scheinert den Auftrag, in der Weinberg Villa des damaligen Kronprinzen von Sachsen ein Glasgemälde auszuführen, in welchem die Resultate der Künstler in grösserem Maassstabe Anwendung fanden. Vörtel stellte zwei Bildnisse össterreichischer Regenten, und Scheinert ähnliche Portraite aus dem sächsischen Hause dar. Von letzterem ist auch das Rund mit der Madonna, und Vörtel malte die beiden Flussgötter der Donau und der Elbe.

Im Jahre 1828 erhielt er abermals einen Ruf nach Wien, um die Reihe der Glasgemälde in Laxenburg zu vollenden, da G. Mohn gestorben war. Von 1829 an übte er aber seine Kunst in München, wo Dr. Melchior Boisserée mehrere Bilder durch ihn ausführen liess, besonders nach alten deutschen Gemälden seiner Sammlung. Alle diese Bilder sind auf einzelne Glastafeln ohne Bleiverbindung copirt, und liefern in ihrer Farbenpracht Beweise, wie glücklich die Forschungen des Künstlers waren. Darunter sind vier Fensterflügel mit acht Aposteln nach Meister Wilhelm von Cöln, und mehrere einzelne Stücke, welche nur im Vergleiche mit den herrlichen Malereien aus der k. Glasmalerei-Anstalt für den Dom in Regensburg und die neue Kirche in der Au in einigen Nachtheil kämen. Vörtel war aber als Privatmann auf seine eigenen Kräfte angewiesen, und hat als solcher grosse Verdienste um die neuere Glasmalerei. Seine späteren Werke sind von vorzüg-

licher Schönheit, worunter auch jene in der Schlosskapelle des Herzogs von Koburg zu nennen sind. Die Zahl seiner kleineren Bilder auf einer Glastafel ist ziemlich bedeutend, und er hatte dabei die früher für so schwierig befundene Aufgabe, alle Farben mit dem Pinsel auf ein weisses Glas aufzutragen und einzuschmelzen, glücklich gelöst. Die Erfahrung in Bereitung der Schmelzfarben und des Flusses hatte ihm unabhängig von anderen eine eigene Bahn gebrochen, auf welcher aber der Künstler seine Gesundheit opferte. Er brachte desswegen den Winter von 1842 auf 1843 im südlichen Tirol zu, und im Herbst des letzteren Jahres wählte er des milderen Klima's wegen Stuttgart zum Aufenthalte, wo er den Auftrag erhielt, die grossen Fenster der Stiftskirche mit Gemälden zu zieren; allein Vörtel's Hoffnungen wurden 1844 durch den Tod vereitelt. In der Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein zu Dresden ist sein Bildniss.

Voet, Alexander, genannt der Jüngere, Kupferstecher, wurde zu Antwerpen 1613 geboren, und wahrscheinlich von P. Pontius unterrichtet, wie aus seinen Blättern erhellet. Diese sind zierlich gestochen, aber nicht so richtig gezeichnet, und von geringerer Wirkung, als jene von Pontius. Seine Stiche werden aber geschätzt, schon der Originale wegen, welche sie vervielfältigen. Wesswegen der Künstler Voet junior genannt wird, wissen wir nicht. Wir kennen keinen älteren Meister dieses Namens.

1) J. van Kessel, Maler, nach E. Quellinus, fol.
2) Johann Anton Tucher, Patrizier von Nürnberg, mit seinen Wappenschilden. P. Tys del. Alex. Voet jun. sc., fol.
3) Judith, wie sie das Haupt des Holofernes in den Sack der Magd steckt. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet Junior sculpsit et excudit. H. 10 Z. 3 L., Br. 13 Z. 11 L.
I. Vor aller Adresse.
II. Wie oben.
III. Mit der Adresse von Cor. Galle.
IV. Die gut retouchirten Abdrücke, nur mit dem Namen von P. P. Rubens.
V. Mit der Adresse von J. P. le Bas.
4) Die Vermählung der heil. Jungfrau, nach Rubens und P. de Jode's Blatt. Alex. Voet excud., gr. fol.
5) Maria, Zacharias und Elisabeth, die Hauptfiguren eines Bilder Heimsuchung von Rubens, welches durch die vollständigen Stiche von P. de Jode, C. Galle etc. bekannt ist. A. Voet sc., kl. fol.
6) Die heil. Familie nach Poussin, herrliche Composition von fünf Figuren im Kniestück. Mit Dedication an Th. del Pozzo, gr. fol.
7) Die Rückkehr der hl. Familie aus Aegypten. P. P. Rubens pinx. A. Voet sc. H. 8 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.
8) Die heil. Familie. Maria hält das Kind auf einem Säulenstück, und Joseph zeigt ihm das Kreuz am Himmel. Ab incunabilis miseriae etc. Alex. Voet sculp., kl. fol.
9) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welchem Engel Blumen im Korbe reichen. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet junior sc. et exc. Ant. H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 10 L.
10) Die heil. Familie nach Poussin, schöne Composition von vier Figuren im Kniestück. Mit Dedication an M. Pointel, fol.

11) Die heil. Familie, wie das Jesuskind die Mutter liebkoset, halbe Figuren, dieselbe Composition von Rubens, welche Pontius gestochen hat, aber ohne Elisabeth. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 6 L.

12) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, und beide gekrönt, nach Rubens und Bloemaert. Alex. Voet excud., gr. fol.

13) Die heil. Anna mit Maria nnd dem Jesuskinde auf dem Arme. A. Voet fec., fol.

14) Die Anbetung der Könige, nach Rubens, veränderte Copie nach L. Vorsterman. Alex. Voet excud, gr. fol.

15) Der verlorne Sohn bei Spiel und Wollust an der Tafel. Corn. de Vos pinxit cum Gratia et Privilegio Alexandre Voet Sculpsit et excud. Ao. 1632. H. 13 Z., Br. 15 Z. 6 L.

16) Christus an der Säule, vor ihm die heil. Theresia knieend. Alex. Voet excud., gr. fol.

17) Der Heiland im Grabe ruhend, dabei Magdalena und Nicodemus. Petrus de Jode inuentor. Alexander Voet fec. J. Meyssens excud. H. 12 Z., Br. 8 Z.

18) Christus mit dem Kreuze nach Golgatha geführt, 9 Figuren im Kniestück. Alexander Voet Sculptor Dicat consecratque. Joan van Hoeck inuent. Cum Privilegio Alex. Voet sculp. et exc. Das Hauptblatt des Meisters, und sehr selten. H. 13 Z., Br. 16 Z. 8 L.

Voet vergrösserte in der Folge diese Darstellung, indem er vier andere kleine Darstellungen dazu stach, die eine oben, die andere unten, und zwei an die Seiten fügte, so dass das Ganze aus fünf Blättern besteht. H. 24 Z. 10 L., Br. 20 Z. Im Rande ist die Dedication an Jakob Edelherr und Voet's Namen, jener des J. van Hoeck fehlt, wesswegen Basan u. A. die Composition wahrscheinlich dem Van Dyck zuschrieben. Heinecke sagt, die Platte sei später in fünf Theile zerschnitten worden.

Es gibt eine Copie mit allen Figuren. H. 13 Z. 11 L., Br. 10 Z. 5 L.

19) Die Marter des heil. Andreas. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet jun. sculp. et exc. Ant. H. 21 Z. 4 L., Br. 17 Z. 2 L.

I. Vor dem Namen des Stechers, und mit J. Dircks Adresse. Basan schreibt diese Abdrücke einem unbekannten Stecher zu.

II. Wie oben mit Voet's Namen.

20) Der heil. Augustin mit dem Knaben am Meere. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet junior sculp. et exc. Ant. H. 17 Z. 3 L., Br. 13 Z. 3 L.

21) Die heil. Agnes mit dem Lamme. P. P. Rubens pinx. A. Voet sculp. H. 9 Z. 6 L., Br. 5 Z. 3 L.

22) Seneca im Bade stehend, wie er seinen Freunden den letzten Willen dictirt. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet jun. sculp. et exc. Schön gestochenes Blatt. H. 14 Z. 4 L., Br. 9 Z. 10 L.

I. Wie oben.

II. Ohne Voet's Namen, und mit der Adresse von C. Galle.

23) Die römische Charitas, oder Cimon und Pera. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet junior sculp. et exc. H. 6 Z. 5 L., Br. 11 Z. 1 L.

24) Der Satyr mit Trauben im Korbe bei der Nymphe. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet junior sculp. et exc. Ant. Schönes und seltenes Blatt. H. 14 Z. 2 L., Br. 17 Z. 3 L.

25) Die Narrheit; lachendes altes Weib mit der Schellenkappe, einer Feder auf dem Hut, und die Katze tragend. Halbe Figur nach J. Jordaens. Alex. Voet junior sculp. et exc. Hauptblatt, gr. fol.

I. Wie oben.

II. Mit anderer Adresse.

26) Die Eitelkeit, junge Frau an der Toilette, neben ihr die Narrheit mit dem Spiegel, und ein Greis mit dem Todtenkopf. Halbe Figuren, nach J. Jordaens, ohne Voet's Namen, qu. fol.

Einige schreiben dieses Blatt dem J. Neeff zu.

27) Landschaften nach Fouquieres.

Voet, Karel Borchart, Zeichner und Maler im naturhistorischen Fache, stammte aus einer vornehmen Familie von Ypern, und wurde 1670 zu Zwolle geboren. Hier war sein Bruder Bürgermeister, welcher als Liebhaber der Botanik und Entomologie die Richtung bestimmte, in welcher Voet Vorzügliches leistete. Er zeich-Anfangs Blumen und Insekten, welche der Bruder gesammelt hatte, und gelangte zuletzt, ohne irgend einen strengen Lehrer gehabt zu haben, auch in der Oelmalerei zu grosser Uebung. Als Jüngling von 19 Jahren nahm ihn der Graf Portland als Hofmaler an, mit welchem er Herbst und Winter in London zubrachte, da der kostbare Blumengarten, welchen der Graf in Sorgvliet angelegt hatte, in jener Jahreszeit der meisten Zierden beraubt war. Im Frühling kehrte er aber wieder nach Holland zurück, wo jetzt Voet die bunten Bewohner des Gartens malte, und die sinnreichsten Bilder componirte. Besonders schön fand man zwölf grössere Gemälde, welche die Gewächse und Blumen eines jeden Monats vorstellen, und überdiess verschiedene Ansichten des Gartens und Palastes von Sorgvliet geben. Dann malte Voet noch viele andere Blumenstücke mit Früchten und Insekten, wovon ein Theil wieder in den Besitz des Grafen von Portland gelangte. König Wilhelm III. wollte ihn nach Surinam schicken, um Blumen und Pflanzen zu malen, der 1702 erfolgte Tod desselben verhinderte aber die Reise. Die Königin Maria ernannte ihn zum Hofmaler starb aber noch vor der Ausfertigung des Patents. Portland verschaffte ihm indessen ein einträgliches Amt zu Dortrecht, wo er von 1735 an neben seinen Malereien in Oel ein Insektenwerk begann, welches sich zuletzt auf zwei Quartbände belief. Es enthält treffliche Zeichnungen in Aquarell, welche er nach der Natur ausführte. Einige hundert Insekten sind darin mit grösster Treue dargestellt, unter dem Titel: Sijsthematische naamlijst der Tooren en Kevers. Nach dem Tode des Künstlers kaufte H. Snell von Rotterdam dieses Prachtwerk. Voet starb zu Dortrecht 1745. Nicolaus Verkolje hat sein Bildniss gemalt und geschabt. Auch bei van Gool und Descamps kommt das Bildniss dieses Meisters vor.

Voet, Ferdinand, Maler von Antwerpen, war Schüler von J. d' Agar, und begab sich dann nach Rom, wo er mehrere Jahre verweilte. Später hielt er sich einige Zeit in Turin auf, und wahrscheinlich auch in Verona, wo in S. Nazaro Landschaften sind, welche einem Ferdinando Fiamingho zugeschrieben werden. Um 1660 war Voet wieder in Paris thätig, und scheint noch 1691 gelebt zu haben. In diesem Jahre stach P. van Schuppen nach ihm das Bildniss des Advokaten Simon Joseph Barbat de Lardeine. Es

wurden viele Portraite nach ihm gestochen, worunter jenes des Kanzlers Michel le Tellier von G. Edelink zu den Hauptwerken gehört, Oval, kl. fol. J. Hainzelmann stach jenes des Michel François le Tellier, Marquis de Louvois, fol. Ein Unbekannter stach das Bildniss des Papstes Clemens IX. Sein eigenes Bildniss ist in der Tribune der florentinischen Gallerie. Voet malte aber auch historische Darstellungen.

Er soll auch einige Landschaften radirt haben.

Voges, de, s. Devoges.

Vogel, Albert, Formschneider zu Berlin, war Schüler von F. Unzelmann, und gehört zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches. Seine Blätter sind zahlreich. Man findet deren in der Prachtausgabe des Nibelungenliedes, nach Zeichnungen von E. Bendemann und J. Hübner. Leipzig 1840, sowohl im Urtext, als in der Uebersetzung von G. O. Marbach. Dann lieferte er Blätter für die neue Ausgabe der Werke Friedrich's des Grossen, nach Zeichnungen von A. Menzel. Dieses Prachtwerk war 1850 noch nicht vollendet, es wird aber Zeugniss ablegen von der Tüchtigkeit der von Gubitz und seinen Nachfolgern gegründeten Schule, welche jetzt der englischen gleichsteht. An den Illustrationen der genannten Werke hat auch Otto Vogel Theil, der Bruder Albert's, welcher gleichen Ruhm geniest. Albert lieferte auch Blätter für Sporschil's Geschichte des dreissigjährigen Krieges, für die illustrirte Zeitung, für Steffen's Volkskalender etc.

Vogel, Bernhard, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1683, war Schüler von Ch. Weigel, und liess sich zu Augsburg nieder, wo er die Tochter des Kupferstechers Elias Christoph Heiss heirathete. Er stach eine Anzahl von Blättern in Kupfer, pflegte aber mit noch grösserem Beifall die Schabkunst, worin er wirklich Treffliches leistete. Mehrere solcher Blätter gehören zu den Hauptwerken dieser Art, mit welchen die späteren Machwerke der Familie Haid nicht in Vergleich kommen. Vogel hatte in Augsburg eine Kunsthandlung, in welcher die ersten Blätter des Werkes von Kupetzky erschienen. Vogel war in Augsburg ein schlechter Hauswirth, uud sah sich zuletzt genöthiget, alles zu verkaufen. So brachte Preissler die Kupetzky'schen Platten an sich, und gab sie unter folgendem Titel heraus: Joh. Kupetzky, incomparabilis artificis imagines et picturae aliquot antehac arte quam vocant nigra aeri incisae a B. Vogelio, jam vero similiter continuatae opera et sumptibus V. D. Preissleri Chalcographi. Mit 73 schön geschabten Blättern. Norimbergae 1745. Luce et Umbra., fol. Einen Theil der Portraite nach Kupetzky hat Vogel selbst in schwarzer Manier behandelt. Die Unterschriften enthalten den Namen und Rang der dargesellten Personen, Stellen aus lateinischen Dichtern, die Namen der Künstler, die Jahrzahlen etc. Die frühen Abdrücke sind vor den Worten: Cum Privilegio Sac. Caes. Majest. Von Augsburg aus begab sich Vogel wieder nach Nürnberg, und starb daselbst 1737. In den letzteren Jahren stand ihm sein Sohn Joh. Christoph hilfreich zur Seite. Dieser Künstler hat auch sein Bildniss nach G. Demaree gestochen.

Blätter in schwarzer Manier.

1) Wilhelm Friedrich, Markgraf von Brandenburg. J. Kupetzky pinx., gr. fol.

2) Carl Ludwig, Graf von Nassau, gr. fol.

3) Peter I. Czar von Russland. J. Kupetzky pinx., fol.
4) Carolus VI., Imperator Rom., ganze Figur im Ornate, mit dem goldenen Vliesse, unten zwei Genien. Heiss pinx. Bern. Vogel sc., gr. fol.
5) Carolus Augustus Rheni Dux. B. Vogel sc., fol.
6) Johann Adam, Bischof von Eichstädt etc. B. Vogel fec., 8.
7) Maria Amalia, Erzherzogin von Oesterreich, nachmals Gemahlin Carls VII. J. Kupetzky pinx., fol.
8) Maria Josepha, Erzherzogin von Oesterreich, nachmals Königin von Polen. Id. pinx. fol.
9) Christiane Caroline, Markgräfin von Brandenburg-Onolzbach. Bern. Vogel sc., gr. fol.
10) Carolus Dhunae Kirchburgique Comes Sylvestris. J. Kupetzky pinx., fol.
11) Prinz Eugen von Savoyen. J. Kupetzky pinx., fol.
12) Joannes Kupetzky Pictor, et ejusdem B. Filius —. Idem J. Kupetzky pinx. vos Iconismos Artifici juxta originale sculptas decenti veneratione D. D. D. Bernardus Vogel. Norimb. 1737. Berühmtes Blatt aus Kupetzky's Werk, genannt das Portrait mit der Brille, Hauptblatt, fol.
I. Mit der Inschrift: Joan. Kupetzky Bohemus Pictorum etc., und ohne den Sohn des Künstlers, an dessen Stelle ein Damenbrett, Staffelei und Mantel zu sehen sind. Weigel 3 Thl.
II. Mit der obigen Inschrift, und an der Stelle des Brettes etc. der Sohn beim Clavier. Weigel 1 Thl.
13) Chr. Lud. Agricola Paesista L'eta sua XLIII. Bosalba Carriera — pinx. B. Vogel Sculp. Aug. Vind. 1711. Oval in landschaftlicher Umgebung mit dem Wappen, gr. fol.
14) Franciscus Ignatius Roth, Pictor Herbipolens. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc. et exc. Noribergae 1735, gr. fol.
15) Erasmus Wagner, Banquier in Nürnberg. Ströbel pinx. Bernh. Vogel sc., gr. fol.
16) Nicolaus Christophorus Liber Baro de Lynker. B. Vogel sc., fol.
17) Joannes Kenkel Augustanus Pictor et Sculptor Norimb. — obiit 1722. F. Stampart Effigiem pinx. B. Vogel sc. Aug. Vind. Oval fol.
18) Wilhelm Ludwig Maskowsky, k. k. Rath. B. Vogel sc. fol.
19) Elias Christophorus Heiss Meming. nunc Pictor ac Sculptor artis nigrae famos. aet. XLVII. Bernard Vogel 1708. Unter dem Oval ist eine Negerin: Nigra attamen formosa, fol.
20) Christophorus Weigel Chalcographus. J. Kupetzky pinx. Obligationis et Amicitiae ergo sculpebat et offerebat Bernardus Vogel. Hauptblatt, gr. fol.
21) S. Dannhauer, oder Donauer, Maler. J. Kupetzky pinx. 1736, fol.
22) Gottf. Ludwig a Seidel, Equest. S. R. O. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc. Norib. — 1735, fol.
Die Abdrücke vor der Schrift sind selten.
23) Sigismund Elias Holzschuher, Nurenb. Senator. L. Hirschman pinx. Hauptblatt. Oval fol.
24) Carl Gottlieb Führer ab et in Heimdorf. D. Savoye pinx. fol.
25) Georg Andreas Agricola, Phil. et Med. Dr. A. Agricola pinx. B. Vogel sc. Aug. Vind., gr. fol.
26) Michael Gottfr. Wittber, Chirurgus Norimb. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc., fol.

27) Samuel Urlsperger, Ministerii Augustani Senior. G. Eichler pinx. B. Vogel sc., fol.
28) Joh. Balthasar Gullmann. Zirl. pinx. B. Vogel fec., fol.
29) Johannes Christophorus ab Imhoff in Morlach, Norimb. Duumvir. Hirschmann pinx. B. Vogel sc. 1737, gr. fol.
30) Die Gattin des Obigen. J. Kupetzky pinx., fol.
31) Wolfgang Wilhelm Heberer, k. polnisch sächsischer und Pappenheim. Rath. Vogel sc., fol.
32) Christoph Dorsch, Graveur. J. D. Preisler pinx. B. Vogel sculp., gr. fol.
33) Johann Georg von Holzhausen, Schultheis in Frankfurt, gest. 1721. Heiss et Vogel fec., fol.
34) Johann Melchior Dinglinger, Juwelier. J. Kupetzky pinx. 1736, fol.
35) Georg Blendinger, Maler. J. Kupetzky pinx., fol.
36) Narcissus Rauner, Geistlicher in Augsburg. B. Vogel sc. fol.
37) Christ. Aug. Lämmermann. J. V. D. Joh. Kupetzky pinx. B. Vogel sculp. et exc. Norimb. 1736, fol.
38) Euchart. Gottl. Rink, Prof. Altorf. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc., fol.
39) Jakob Volkamer, Senator in Nürnberg J. Kupetzky pinx. fol.
40) Wolfgang Schotterbach, Bischof von Olmütz. Vogel et Stöcklin sc., fol.
41) Christian Thomasius, Senator in Nürnberg. J. Kupetzky pinx., fol.
42) Johann Wilhelm Vogel, Wechselsensal in Nürnberg, der Vater des Künstlers. Bern. Vogel sc,, 8.
43) Gustav Martin Walther, Rotenb. Consil. B. Vogel fec., fol.
44) Weikmann, Kaufmann in Nürnberg. B. Vogel sc., fol.
45) Andreas Schmidt, mit dem Gewehre. J. Kupetzky pinx., fol.
46) Ein Forstmeister mit seinem Sohne. J. Kupetzky pinx., fol.
47) Georg Friedrich Sichart. J. Kupetzky pinx., fol.

Im ersten Drucke vor dem Namen des Dargestellten, nur mit dessen Wappen.

48) Die Gattin des Obigen, ohne Namen. Id. pinx., fol.
49) Joh. Andreas Leitner, Markts-Adj. M. F. Kleinert pinx. B. Vogel sc. Aug. Vind., fol.
50) M. N. Rauner. Ph. E. Thoman pinx., fol.
51) Maria Magdalena Schnellin. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc. et exc. Norimb. 1735, fol.
52) Christian Hochmann im Pelzrocke, Kaffee trinkend. J. Kupetzky pinx. 1735, fol.

Im ersten Drucke vor dem Namen des Dargestellten.

53) Tobias Huth im Hausrocke, am Theetische Tabak rauchend. J. Kupetzky pinx. 1735, fol.
54) Halbe Figur eines vornehmen Ungars. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc. et. exc. Norib. 1737, gr. fol.
55) Ein junger Mann mit der Hand auf dem Buche. Sufficit et longum probitas perdurat in aevum. J. Kupetzky pinx. fol

---

56) Salvator Mundi. J. Kupetzky pinx., fol.
57) Die heil. Jungfrau. Id. pinx., fol.
58) Der Leichnam des Herrn mit Maria und Engeln. Alex. Marchesinus Veronensis pinx. Elias Christ. Heiss et Bernardus Vogel sculp. et excud. Aug. Vind., qu. imp. fol.
59) Eine Bettlerin in halber Figur, das Kinn auf die Hand gestützt. J. Kupetzky pinx., fol.

60) Ein Bettler in halber Figur mit nackter Schulter. Idem pinx., fol.
61) Ein blinder Bettler mit dem Stock, halbe Figur. Id. pinx., fol.
62) Das Innere eines Magazins. nach J. M. Quaglio, fol.
Im ersten Druck vor aller Schrift.
63) Die grossen Ansichten von Venedig, mit Figurengruppen und Gondeln, 10 Hauptblätter nach Joh. Richter, s. gr. roy. qu. fol.

Kupferstiche.

64) Kaiser Joseph I., mit dem Scepter. Bern. Vogel sculp. gr. fol.
65) Jakob von Sandrart, und seine Gemahlin, geb. Eimart. Büsten in Medaillons auf einem Blatte. Mit Angabe der Geburts- und Sterbejahre. L. Hirschmann pinx. B. Vogel sculp. Aug. Vind. Schönes Blatt, qu. fol.
66) Joh Mich. Weikmann. J. Carl Zierl inu. et del. B. Vogel sculps. Aug. Vind., fol.
Rost sagt, dieses Blatt sei nach L. C. Eichler gestochen.
67) Joh. Michael Welser. Reip. Norimb. Senator. J. C. Hirschmann pinx., gr. fol.
68) Johann Noa Buirette von Oehlefeld etc. in Nürnberg. — November 1728. Kniestück. Georg De Marées pinx. B Vogel sculp. Aug. Vind. Hauptblatt, s. gr. fol.
69) Augustus Hermannus Frankius, Theol. Prof. in Accad. Hall. B. Vogel sc., fol.
70) Georgius Christoph Kress a Kressenstein — Duumvir 1729. Brustbild in Oval. G. De Marées ad vivum del. B. Vogel sculp. Aug. Vind., fol.
71) Paul Tucher de Simmelsdorf. Dan. Preisler pinx. 1713, gr. fol.
72) Georg Andreas Im-Hof a Ziegelstein. Hirschmann pinx., fol.
73) Joh. Carolus Schlüsselfelder. S. C. M. Cons. Reip. Norimb. Duumvir. J. D. Preissler pinx. Oval, gr. fol.
74) Joh. Schrag, Argent. Secretarius Senior. P. F. Tassaert del. Aug. Vind., fol.
75) Johann Georg von Schmidt, Marktvorsteher und Assessor in Nürnberg. J. M. Schuster effig. pinx., s. gr. fol.
76) Joh. Chr. Dallensteiner, Reip. Ratisb. Consul. B. Vogel sc., fol,
77) Joh. Köpfl, Kaufmann in Augsburg. Eichler pinx., fol.

Vogel von Vogelstein, Carl Christian, königlich sächsischer Hofmaler und Professor, Mitglied des akademischen Raths zu Dresden, wurde den 26. Juni 1788 zu Wildenfels im Erzgebirge geboren, wohin sein Vater, der berühmte Christian Lebrecht Vogel *) von Dresden, im Auftrage des Grafen Solms gekommen war. C. von Vogel blieb bis zum vierzehnten Jahre in Wildenfels, und stand unter der liebevollen Leitung des Vaters. Er zeichnete nach Kupferstichen nach Rafael und anderen grossen Meistern, zugleich

*) Unser Hofmaler wurde vom Könige von Sachsen in den Adelstand erhoben, und führt daher den Namen Vogel von Vogelstein. Vor seiner Erhebung kommt er gewöhnlich unter dem Namen Carl Vogel vor, und wenn er C. Vogel jun. genannt wird, geschieht diess zum Unterschiede von seinem Vater.

aber auch nach der Natur allerhand Gegenstände, Portraits, Landschaften, Blumen in Aqarell u. s. w. Von 1804 an besuchte er die Akademie in Dresden, wo er schon als Jüngling durch treu und genial aufgefasste Portraits Aufmerksamkeit erregte. Das Bildniss des Sprachgelehrten Lindner, Kniestück in Oel, fand allgemeinen Beifall, indem der junge Künstler die Individualität so fein und wahr aufgefasst, und das Bild so künstlerisch durchgeführt hatte, wie es in jener Zeit selten vorkam. Er gab auch in einigen vornehmen Häusern Unterricht im Zeichnen, zuletzt im Hause des Landrathes Baron von Löwenstein aus Lievland, wo im Leben des Künstlers ein günstiger Wendepunkt eintrat. Im Jahre 1807 kehrte der Baron nach Russland zurück, da der Gemahl der zweiten Tochter, Chevalier und nachmals Graf Bray, als k. bayerischer Gesandter nach St. Petersburg versetzt wurde. B. v. Löwenstern forderte den Künstler auf, mit ihm die Reise anzutreten, was für Vogel um so erfreulicher war, als er die Unmöglichkeit erkannt hatte, weder vom Staate noch durch seine Aeltern in den Stand gesetzt werden zu können, seine Studien in Italien zu verfolgen. In Russland konnte er aber Gelegenheit finden, das Reisegeld zu erwerben, und somit reiste Vogel im Herbst 1807 in der vollsten Hoffnung auf besseres Glück nach Memel, wo er mit der Familie Löwenstern zusammentraf, welche zunächst ihre Güter Kockenhausen, Stockmanshoff und Wolmarshoff besuchte, und im November des genannten Jahres nach Dorpat sich begab, wo Vogel den Winter zubrachte. Hier setzte er den Unterricht der beiden jüngeren Töchter des Baron fort, und malte auch verschiedene Bildnisse angesehener Personen, wozu sich leicht Gelegenheit bot, da die ausgezeichnete Familie, namentlich die Frau Landräthin von Löwenstern durch ihre grossen Gaben des Herzens und des Geistes, wo sie sich nur immer aufhielt, stets die interessantesten und ausgezeichnetsten Personen um sich versammelte. Sie gehörte zu den geistreichsten Damen deutscher Bildung. Alles Gute und Schöne fand durch sie bereitwillige Unterstützung, und Vogel's Herz ist noch voll von dankbaren Erinnerungen an diese liebenswürdige Dame. Im Frühjahr 1808 begab sich die Familie Löwenstern nach St. Petersburg, und C. Vogel folgte nach einigen Wochen nach, da ihn seine Arbeiten länger zurückhielten. In St. Petersburg richtete sich der Künstler selbstständig ein, indem er im fürstlich Gagarin'schen Palais eine kleine Wohnung fand. Die Familie Löwenstern, so wie Graf Bray suchte ihn aber nach Kräften als Portraitmaler zu empfehlen, zunächst durch das Bildniss des Grafen, welchen er in ganzer Figur unter Naturgrösse gemalt hatte. Durch den bayerischen Gesandten machte er unter andern auch die Bekanntschaft des französischen Ambassadeur Mr. de Colincourt, dessen Portrait er malte, so wie die Bildnisse von vielen Bekannten desselben, unter welchen sich auch jenes des berühmten Grafen Joseph de Maistre befindet. Es gefiel allgemein, und machte dem Künstler einen Namen in der höheren Gesellschaft, in Folge dessen er bis zu seiner Abreise im Juli 1812 unausgesetzt beschäftiget war. Zu jener Zeit wurde in Oranienbaum ein russischer Kriegskutter für den Grafen Bray und den k. sächsischen Gesandtschafts Attaché Grafen Bon in Bereitschaft gesetzt, und Vogel von Vogelstein erhielt durch den Grafen Soltykoff, dessen Portrait er kürzlich gemalt hatte, glücklicher Weise die Erlaubniss, mit dieser Gelegenheit nach Deutschland zurückkehren zu dürfen. Jetzt war der Künstler am Ziele seiner heissen Wünsche, nämlich Italien zu sehen, und die Werke der grossen Meister des Landes zu schauen.

Im Jahre 1813 begab sich Vogel von Dresden aus nach Italien, um in Rom den Kreis des Portraitmalers zu überschreiten. Jetzt lag er mit rastloser Thätigkeit den Studien ob, da sich ihm eine neue Welt aufgeschlossen hatte. Er studirte die Werke der alten Meister von Giotto bis auf Rafael und Giulio Romano, und stand daher in Rom auf der Basis jener Künstler, welche mit reiner Begeisterung der Wiederbelebung der deutschen Kunst ihre Kräfte weihten. Er stand in steter Verbindung mit Künstlern und Gelehrten, bereicherte dadurch seinen Geist mehr und mehr mit wissenschaftlichen und artistischen Kenntnissen, und vereinigte damit jene höhere und veredelte Weltbildung, welche einem Manne zur Zierde gereicht. Vertraut mit der Literatur seines Vaterlandes wendete er auch seine warme Theilnahme den Dichtern Italiens zu, und unter diesen vorzugsweise dem Dante, dessen Wunderwelt ihm ein unerschöpflicher Quell zu reichen Aufgaben seiner Kunst blieb. Ein für alles, was dem Reiche der Poesie und Kunst angehört, empfänglicher und lebendiger Sinn, ein selbst bei vorgerückten Lebensjahren sich gleich bleibendes kindliches Gemüth, eine auch die Härten des Lebens ausgleichende und verklärende innere Heiterkeit, Herzensgüte und liebenswürdige Bescheidenheit werden in Heller's Taschenbuch »Perlen«, Nürnberg 1847, als die hervorragendsten Eigenschaften in Vogel's Charakter bezeichnet, und jeder, der den edlen Künstler kennt, wird der Wahrheit dieser Charakteristik das Zeugniss geben, so wie auch über die Tüchtigkeit des Meisters nur Eine Stimme herrscht. Er kennt nichts Seeligeres, als seine Kunst, welche selbst nur Frömmigkeit und wahre Religiosität athmet. Gross als Bildnissmaler, ist er im Fache der Historienmalerei ohne Sentimentalität ein wahrhaft christlicher Maler.

Vogel von Vogelstein malte in Rom mehrere Bilder, und viele andere Compositionen blieben einer späteren Ausführung in Oel vorbehalten. Eines seiner früheren Werke aus jener Zeit ist jetzt in der Kirche zu Wildenfels, und stellt Christus mit dem Versucher auf dem Berge bei Jerusalem vor. Die Figuren sind in halber Naturgrösse, später wiederholte er aber diese Darstellung in lebensgrossen Figuren für die Stadtkirche zu Wolmar in Lievland. Für den Baron von Funck malte er in Rom die Verkündigung und die Taufe Christi, und die Prinzessin Johanna von Sachsen erhielt für ihren Betschrank ein kleines Bild der heil. Anna, wie sie die kleine Maria lesen lehrt. Eine grössere Wiederholung besitzt G. v. Quandt in Dresden. In der Kirche zu Alt-Bunzlau in Böhmen ist ein betender Johannes von Nepomuck in Lebensgrösse, ein gerühmtes Bild von 1820. Im kleinen Formate ziert diese Darstellung den Betschrank des Prinzen Johann von Sachsen, und mit Veränderungen führte er sie später für den Grafen Ribeaupierre in St. Petersburg aus. Für den Domherrn von Ambach malte er den Heiland am Kreuze, wahrscheinlich in Rom, da der Domherr bekanntlich damals reiche Bestellungen gab. In die römische Zeit fällt der Composition nach auch die Madonna mit dem Kinde im gräflich Harrach'schen Pallast zu Wien. Daselbst ist auch ein von ihm gemaltes lebensgrosses Bildniss der Gräfin Harrach. Dann malte C. v. Vogel in Rom auch Bildnisse, darunter jenes des Papstes Pius VII. im Sessel im Auftrage des Königs von Sachsen. Dieses Portrait erregte 1817 in Rom grosses Aufsehen, da es von vollkommener Aehnlichkeit war, und in Zeichnung, Färbung und Behandlung in gleichem Grade befriedigte. Vogel malte in Rom auch das Bildniss Thorwaldsen's, welches man mit den bessten

31 *

Leistungen eines van Dyck verglich. Es kam in die Gallerie des österreichischen Consuls von Krause. Ein drittes Bildniss aus jener Zeit ist jenes des Königs von Holland in ganzer Figur, und nicht minder gerühmt. Die Leistungen dieses geistvollen Charaktermalers fanden in Rom allgemeinen Beifall, und man liest in den damaligen Zeitschriften nur von seiner »Eccellenza e bravura in quest' arte divina«. Sein erster italienischer Aufenthalt dauerte sieben Jahre, da ihm der könig von Sachsen eine Pension verliehen hatte. Die meiste Zeit verlebte er in Rom, nur kleinere Reisen führten ihn nach Assisi, Orvieto, Perugia, Florenz und Neapel.

Im Jahre 1820 folgte C. v. Vogel einem Rufe nach Dresden, wo er an der Stelle des unglücklichen G. von Kügelgen zum Professor an der Akademie ernannt wurde. In dieser Eigenschaft malte er zuerst das Brustblild des Königs Anton von Sachsen und seiner Gemahlin, dann jenes der Prinzessin Kunigunde und anderer Mitglieder des k. Hauses. Vogel wurde 1824 auch zum Hofmaler ernannt, als welcher er im Verlaufe der Zeit eine grosse Anzahl von hohen Personen und andern Notabilitäten malte, wovon mehrere durch lithographirte Nachbildungen bekannt sind, deren wir unten aufzählen. Das Bildniss des Königs malte er zu wiederholten Malen, auch in ganzer Figur für den Thronsaal, und für andere öffentliche Gebäude. Von ausgezeichneter Schönheit sind auch die Bildnisse des Königs Friedrich August und seiner Gemahlin, der Söhne des Prinzen Johann von Sachsen, die Portraitgruppe der Prinzessinnen Sidonia und Anna (1839), die Bildnisse des Hofraths Ludwig Tiek, des Prälaten Salarius von Ossegg, des geheimen Raths Dr. v. Langenn, der Mistress Noël, der Schauspielerin Maria Bayer, die eigenen Portraite des Künstlers u. s. w. Unter letzteren ist eines von ziemlicher Grösse, und durch die sinnige Anordnung merkwürdig. Der Künstler erscheint in ⅔ Lebensgrösse, wie er so eben von der Arbeit weg dem 14 jährigen Sohne *) sich zuwendet, und ihn vor dem Gang in die Schule zum Fleisse und zur Tugend ermahnt. Den Hintergrund bildet ein angefangenes Portrait der Mutter des Knaben, auf welchen ihr Blick gerichtet ist. Eine interessante Zusammenstellung von Bildnissen gewährt das unter dem Namen des Atelier des Meisters bekannte Gemälde, welches auch in Wiederholungen vorkommt. In diesem Atelier sind merkwürdige Personen vereiniget. Der Bildhauer David d'Angers modellirt die Büste des Ludwig Tieck, und Vogel fixirt gerade die im Sessel sitzende Gestalt des Dichters, um sie zu malen. Letzterer fasst die Hand des Knaben Johann Vogel von Vogelstein, und neben ihm steht Dorothea Tieck. Hinter dem Maler von Vogel blickt Graf Baudissin hervor, und zurück im Mittelgrunde stehen Baron von Stackelberg und Dr. Carus. Das erste Bild dieser Art kam in den Besitz des Buchhändlers Brockhaus in Leipzig, das zweite erhielt H. v. Soudienko zu Kieff in Russland, und das dritte erwarb der König von Sachsen. Die letztere Wiederholung ist von 1836, und hat wesentliche Veränderungen. Es ist nämlich Hofrath Böttiger links vorn, Professor Carl Förster, und Baron Ungarn-Sternberg hinzugefügt, und statt Hofrath Carus der Kupferstecher M. Steinla angebracht. Der Bildhauer David trägt eine helle Blouse. Die oben genannten Bildnisse und die Ateliers er-

*) Dieser einzige Sohn des Künstlers, Johann von Vogelstein, widmete sich der Jurisprudenz, und erlangte 1850 in München die Würde eines Dr. Juris.

erschienen in Zwischenräumen neben grösseren historischen Werken, und mehrere andere reihen sich an diese an. Vogel von Vogelstein behauptet als Portraitmaler fortwährend einen unbestrittenen Ruf, denn seine Meisterhand weiss in sprechender äusseren Erscheinung das innerste Leben in idealer Wahrheit darzustellen. Stellung, Farbengebung und technische Vollendung sind gleich bewundernswerth.

Doch ist Vogel von Vogelstein nicht allein als Portraitmaler zu nennen; wir verdanken ihm auch viele andere Meisterwerke, unter welchen wir der Zeit nach zuerst seine Deckengemälde im Speisesaal des k. Schlosses zu Pillnitz, und die Fresken in der Capelle daselbst nennen, da diese Werke zunächst seine Berufung nach Dresden bewirkten. Im Schlosse zu Pillnitz fand Vogel die ruhmvolle Gelegenheit, in Anwendung zu bringen, was vieljähriges Studium ihn gelehrt. Er steht hier auf der Basis der neueren deutschen Schule, welche durch begabte Meister in Rom ihre Belebung fand. Vogel's Genius entfaltete sich in den grossen Compositionen des Saales in edler Weise, und daher fanden diese schönen Bilder gerechte Würdigung. Er stellte in acht Bildern die Künste dar, welche das Leben verschönern, die Völker beglücken, Geisteskultur und Genuss befördern. Ueber diesen sinnvollen Cyklus der gesammten Kunstwelt, welchen Liebe, Philosophie, Poesie und Anmuth schützend umschweben, gibt das Kunstblatt von 1826 zwei interessante Berichte. In dem genannten Jahre begann er in der neuen katholischen Capelle zu Pillnitz das Leben der heil. Jungfrau in Fresco zu malen, nachdem man seit hundert Jahren in Sachsen diese Technik nicht mehr geübt hatte. Sechs Wandgemälde und die Plafonds zeugen hier in sinniger Weise von Vogel's Kunst, welche jener der gefeierten Meister der neueren religiösen Richtung gleichkommt. Das Altarbild ist in Oel gemalt, und stellt die heil. Jungfrau in Wolken dar. Im Vorgrunde erblicken wir die lebensgrossen Gestalten der Heiligen Friedrich und Johannes Nepomucensis, in unmittelbarer Beziehung mit den hohen Donatoren stehend. Der landschaftliche Hintergrund zeigt neben der Basilika des heil. Paulus die Kirche alle tre fontane in Rom. Die Capelle wurde 1830 eingeweiht, und zog eine Menge von Bewunderern herbei. Von dieser Zeit an fand Vogel von Vogelstein wieder Musse zur Ausführung von historischen Bildern in Oel, und von Portraiten, deren wir oben eine Anzahl der trefflichsten erwähnt haben. Sie sind, wie es mit Erzeugnissen der Kunst überhaupt der Fall ist, überallhin zerstreut, Vogel besitzt aber von den meisten seiner Werke kleine Oelskizzen, und namentlich auch von den vielen interessanten Bildnissen, und seiner oben erwähnten Ateliers. Zuerst erwähnen wir einige Altarwerke von bedeutendem Umfange. Im Dome zu Naumburg ist eine Kreuzigung Christi, und in der Gymnasial-Kirche zu Brüx in Böhmen sieht man seinen heil. Johannes von Calazans mit seinen armen Schulkindern am Altare. Eine zweite Darstellung dieses Gegenstandes, doch mit einigen Veränderungen, ist seit 1841 in der katholischen Kirche zu Annaberg im Erzgebirge. In dem genannten Jahre malte Vogel von Vogelstein auch für die Pfarrkirche zu Wolmar in Lievland ein grosses Altarbild nach der Idee eines schon in Rom behandelten Gegenstandes. Es zeigt den Heiland, wie er voll göttlicher Erhabenheit und mit mildem Ernste den Versucher von sich weiset. Dieser flieht bereits erdwärts, während auf beiden Seiten des Erlösers Cherubsgruppen, von hellem Licht umflossen, die Glorie des himmlischen Sieges erhöhen, und

auf der weiten Landschaft bereits die Dämmerung liegt. Etwas früher als dieses Werk entstand ein Gemälde mit der Erweckung des Lazarus, wo der Heiland wieder in seiner göttlichen Zuversicht erscheint. Das kleinere Bild dieses Gegenstandes besitzt H. von Soudienko in Kieff, und eine grössere Darstellung erwarb die Gräfin von Einsiedel zu Herrnhuth. Ein sehr schönes Staffeleibild ging 1841 nach St. Petersburg ab. Es stellt die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne sitzend dar. Alle diese Gemälde sind ideale Kunstschöpfungen, welche in der schönsten Form erscheinen, es finden sich aber auch einige Bilder, in welchen Vogel sein grosses Talent für tief empfundene treue Naturdarstellung zeigt. Ein Gemälde dieser Art von 1841 stellt zwei kleine Mädchen in Lebensgrösse in einer lachenden Gegend der sächsischen Schweiz auf der Gartenmauer an der Elbe sitzend dar. Die ältere hat das Gesicht vom Strohhute zur Hälfte beschattet, die andere stützt das Aermchen auf ihren Schooss. In Darstellungen dieser Art war Vogel der Vater berühmt, und der Sohn zeigt hier nicht minderes Talent zu idyllischen Bildern.

Im Jahre 1842 ging Vogel von Vogelstein wieder nach Italien, wo er während eines beinahe zweijährigen Aufenthaltes Werke schuf, welche zu den schönsten des Meisters gehören. Vor allen begeisterte ihn Dante, dessen göttliche Comödie von jeher das Lieblingsstudium des Künstlers war, welcher überhaupt aus den italienischen und deutschen Dichterwerken mehrere sinnvolle Bilder schuf. Die öffentlichen Blätter aus Rom, Neapel und Florenz gaben von Zeit zu Zeit Nachricht von seiner unermüdeten Thätigkeit. Unter den Bildern, welche er 1844 im Studio des berühmten Sabatelli zu Florenz ausstellte, nimmt das eilf Palmen hohe Gemälde mit Dante in seiner Beziehung zur Divina Comedia den ersten Platz ein. Die Einfassung dieses grossartigen Werkes bildet ein dem Dome von Orvieto ähnliches Frontispiz mit dreifacher Krönung, durch das Kreuz in der Mitte die Religion, durch die Bildnisse des Papstes zur Rechten, und des Kaisers zur Linken die Parteien der Guelphen und Ghibellinen andeutend. Unter dem mittleren Bogen sitzt der Dichter am Sarcophage der Beatrice Portinari mit Feder und Buch in den Händen, in dem Momente gedacht, wie er den Entschluss fasst, sich der Vereinigung mit der Geliebten durch ein neues frommes Leben würdig zu machen. Dieser Entschluss fällt im Augenblicke mit der Schöpfung des Planes zur göttlichen Comödie zusammen, in welcher er, der Verstorbenen zum Denkmale, der Mit- und Nachwelt zur Belehrung, seine eigene religiös-sittliche Wiedergeburt beschreibt. Die Hauptscenen seines Gedichtes umgeben ihn daher in kleineren Gemälden. Den unteren Theil nehmen drei bunte und vier grau in Grau gemalte Bilder ein, und deuten Dante's Gang durch die Hölle an, in welcher Virgil — die menschliche Vernunft — ihn die Folgen der Laster erblicken lässt. Auf seinem Gange durch das Fegefeuer begleiten wir ihn in den darüber auf beiden Seiten des Mittelbildes befindlichen vier Gemälden. Erst nachdem er sich hier gereiniget hat, darf er — im linken oberen Eckbilde — vor der in die Theologie verwandelten Beatrice erscheinen, mit welcher wir ihn, auf dem Eckbilde rechts, durch die Sonne, den Aufenthaltsort des verklärten Thomas von Aquino und anderer Kirchenlehrer, emporschweben sehen. Im obersten Giebelfelde gelangt der Dichter endlich zur höchsten Glückseligkeit der Anschauung des dreieinigen Gottes. Dieses Gemälde fand in Rom und Florenz so grossen Beifall, dass der Grossherzog von Toscana dasselbe für den Palazzo Pitti ankaufte, und zugleich dem Künstler

die Auszeichnung zu Theil werden liess, sein eigenes Bildniss der Sammlung der Portraits ausgezeichneter Meister in der Tribune der florentinischen Gallerie einzuverleiben. Der Gelehrte G. Batt. Giuliano in Rom schrieb eine eigene Abhandlung über das Gemälde des Dante: La divina commedia di Dante Allighieri, dipinto del Sig. Carlo Vogel di Vogelstein. Discorso del P. Giamb. Giuliano (C. R. Somasco), Prof. di Filosofia nel Coll. Clementino. Roma 1844. Diesem interessanten Schriftchen ist eine radirte Zeichnung des Bildes beigegeben. Dann malte Vogel von Vogelstein während seines zweiten Aufenthaltes in Italien auch ein schönes Bild des hl. Carolus Borromäus, wobei er alte Bilder und Statuen und die Todtenmaske zum Studium nahm. Dieses Gemälde kam nach Deutschland zurück, und befindet sich jetzt in der Hauscapelle des Baron von Richthofen zu Breslau. Ganz besonderen Beifall fand aber ein grosses und herrliches Bild aus jener Zeit, welches unter dem Namen der Märterin bekannt ist. Wir sehen an einem mit Eisenstäben umgitterten Fenster eine weibliche Gestalt von hoher Schönheit. Zur Christin bekehrt schmachtet sie im Gefängnisse, aber ein heiliges Pfand knüpft sie noch an die Erde. Die Wärterin hat das Kind zum Kerkerfenster empor gehoben, und es umfasst mit dem Aermchen den Hals der im namenlosen Schmerz harrenden Mutter. Der Ausdruck der Mutterliebe des mit Thränen benetzten, edlen Gesichtes der jungen Mutter, und das Mitleiden in den Zügen der am Gitter stehenden Wärterin des lieblichen Kindes sind rührend und ergreifend. Das erste Bild dieser Art besitzt der Grossherzog von Florenz, und das zweite H. v. Soudienko in Kieff. Auch etliche kleinere Bilder malte Vogel in Italien, welche ebenfalls ihre Bewunderer fanden, wie die Muse des Tasso, und zwei häusliche Scenen aus Rom und Sorento.

Nach seiner Ankunft in Dresden fuhr Vogel von Vogelstein fort, dem grössten italienischen Dichter seine Verehruug zu bezeugen, und ging zunächst an ein Doppelbild, welches dem poesiereichen Inhalt des fünften Gesanges des Inferno entlehnt ist. Auf dem einen Bilde führt uns der Künstler auf den düstern, grauenvollen Schauplatz der Hölle, wo durch den dunklen, zerrissenen Luftkreis Stürme brausen, und die Schatten derer, die im Leben der Macht ungezügelter Leidenschaften verfallen waren, unstät hin und zurückgetrieben werden. Inmitten der erschütternden Darstellung sehen wir den Hauptgegenstand des Dichtwerkes, Francesca di Rimini und ihren Geliebten Paolo Malatesta, welche, gleichzeitig durch einen Todesstoss vom Leben getrennt und dem dunklen Verhängnisse verfallen, vereint von den Stürmen umhergetrieben aufwärts schweben. Francesca richtet den gramerfüllten Blick auf Dante, und dieser sinkt neben Virgil erschüttert zu Boden. Der Künstler ist hier tief in den Geist des Dichters eingedrungen, und hat dessen düstere Scenen mit ergreifender Wahrheit dargestellt. Das Gegenstück athmet aber Friede, Unschuld und Ruhe. Francesca badet am waldbewachsenen Felsenhang, und steigt in vollem Liebreize aus den Wellen empor. Die ganze Umgebung athmet Frieden. Kein Lufthauch bewegt das Laub, Blumen spriessen am Wasser, und Rehe weiden in der Nähe. Dieses schöne Bild erinnert an die Werke der bessten älteren Meister, welchen Vogel überhaupt nachstrebte, unbekümmert um die neue Bravourmalerei. Als Gegenstück zu Dante am Grabe der Beatrice wählte er später Scenen aus Göthe's Faust, welche in ähnlicher Einfassung erscheinen, wie jene aus der göttlichen Comödie in der Gallerie des Pitti. Von beiden Werken existiren kleinere Wiederholungen, und eine Beschreibung in

französischer Sprache, mit der Zeichnung der architektonischen Räume: Description de deux petits tableaux, reprensentant, l'un histoire de Faust, poëme de Goethe, peint à Dresde en 1847, l'autre la Divine Comédie du Dante, ce dernier la reproduction en raccourci du Grand tableau au palais Pitti. Im oberen Rande erscheint Gott Vater auf dem Regenbogen, und in der grossen mittleren Abtheilung sitzt Faust im Studierzimmer, wie er im Drange nach übermenschlichem Wissen und Begehren den Bösen ruft, vor dessen Anblick er schaudert. In den kleineren Räumen sind die Hauptscenen der Dichtung dargestellt, welche unter sich im sinnvollen Zusammenhange stehen, von dem rührenden Bilde an, wo Faust als Knabe die fromme Mutter in die Kirche führt, bis zum verhängnissvollen Momente, in welchem er dem Versucher zur Beute wird. Vogel von Vogelstein malt dieses poetische Bild in der Grösse seines Dante, ist aber damit noch nicht zu Ende gekommen. Während der Stürme der letzt verwichenen Jahre schuf er aber ein grosses Altarwerk für die katholische Kirche in Leipzig, welches aus mehreren Abtheilungen besteht. Das Hauptbild zeigt eine colossale Christusgestalt von Engeln umgeben, und über dieser erscheint der ewige Vater. Der Christus gehört zu den seltenen Abbildern des Heilandes, welche den Beschauer mit Erhebung und Frieden erfüllen. Er paart hohen Ernst mit menschlicher Milde, und die edelste Verklärung des Menschengesichtes ist in seinen Zügen ausgeprägt, Schon in der Bewegung der Hände ist der Grundgedanke der Composition: »So ihr den Willen meines Vaters thut, bin ich bei euch alle Zeit« auf das Entsprechendste dargethan. In den Seitenabtheilungen sind die fast lebensgrossen Evangelisten, und unter dem Ganzen die sieben Werke der Barmherzigkeit grau in Grau dargestellt. Dadurch hat der Künstler die Aufgabe, die Lehre des Christenthums durch die lebendige That in die Wirklichkeit über zu tragen, und durch Ausübung der schönsten menschlichen Tugenden jener erhabenen Lehre zu folgen, in diesem herrlichen Werke befriedigend gelöst. Bei dieser Gelegenheit erwähnen wir auch einer allegorischen Darstellung in Aquarell, welche sich auf die genannte Kirche bezieht. Die Religion erscheint mit dem Kreuze, und im Grunde erhebt sich die neue Kirche. Als Einfassung dienen Arabesken mit aus den Blumenkelchen hervorragenden Engeln, welche die Werkzeuge jener Künste tragen, die zum Schmucke des Tempels beitrugen. Zu den Seiten der Religion sind Engel mit Opferschüsseln, auf die Beiträge anspielend, durch welche der Bau zu Stande kam. Vogel hat selbst dazu viel beigetragen, indem er für sein grosses Gemälde nur die nöthigen Auslagen vergütet erhielt. Im Jahre 1850 vollendete er zwei colossale Gemälde für die grosse Hofkirche in Dresden. Das eine stellt den am Kreuze verschiedenen Heiland, das andere die Erscheinung desselben dar, beide in halber Figur en Medaillon. Diese Bilder sind sehr hoch angebracht.

Die Portraitsammlung dieses Künstlers.

Vogel von Vogelstein brachte eine in ihrer Art einzige Sammlung von Bildnissen kunstliebender Fürsten, von Staatsmännern, Künstlern, Dichtern, Gelehrten und Kunstfreunden zusammen. Sie sind grössten Theils von ihm selbst nach dem Leben gezeichnet, und mit aller jener charakteristischen Schärfe dargestellt, welche Vogel's Bildnisse im Allgemeinen auszeichnet. Er begann diese Sammlung 1811 in St. Petersburg, setzte sie nach seiner 1812 erfolgten Rückkehr im Vaterlande fort, und vermehrte sie auf seinen wiederholten Reisen in Deutschland, Italien, England und Frankreich

so beträchtlich, dass sich die Zahl derselben über 700 beläuft. Die beigefügten Namen der dargestellten Personen sind Autographa, und viele der späteren Zeichnungen enthalten ausser der Angabe des Geburtsjahres auch sinnreiche Mottos. Im Jahre 1831 übergab er 253 Blätter als Geschenk an das k. Kupferstichkabinet in Dresden, wofür ihn der König unter dem Namen Vogel von Vogelstein in den Adelstand erhob. In dem genannten Jahre liess er das Verzeichniss der Bildnisse drucken, da die Sammlung aber fortwährend bereichert wurde, fand sich der Künstler 1840 bewogen, ein neues Verzeichniss drucken zu lassen, in welchem 433 Portraite aufgezählt sind. Die späteren Erwerbungen gehören theilweise zu den interessantesten dieser Art, da viele berühmte und ausgezeichnete Persönlichkeiten naturgetreu und geistig wahr dargestellt sind. Während seines letzten Aufenthaltes in Italien sammelte er allein gegen 150 Portraite, die bis auf wenige von ihm selbst gezeichnet oder in Oel skizzirt sind. Der Rest kam seit 1840 in Deutschland hinzu. Gegenwärtig gedenkt der Künstler ein neues Verzeichniss drucken zu lassen, welches einige von ihm selbst radirte Bildnisse enthalten wird. Eine ausgezeichnete Probe liegt bereits vor, nämlich das Bildniss des Philologen, Dichters und Musikers Aug. Heinrich von Weyrauch. Diese in ihrer Art einzige Portraitsammlung, das ikonographische Album ausgezeichneter europäischer Zeitgenossen, sollte überhaupt einer Publication sich zu erfreuen haben, da wir in Deutschland kein Werk dieser Art besitzen. Nur wenige der genannten Portraite sind unter Mitwirkung Vogel's durch die Lithographie und den Stich bekannt geworden. Andere grössere Stiche und Lithographien von Personen des genannten Cyklus gehören nicht hieher, und entbehren auch öfters des Charakters und Lebens, welche in den Zeichnungen von Vogel von Vogelstein so ansprechend sind.

Vogel von Vogelstein ist auch ein gründlicher Lehrer. Im Kunstblatt von Schorn 1824 Nr. 59. hat er seine Ansichten über die Bildung junger Künstler in einem Aufsatze in Form eines Briefes an P. von Cornelius ausgesprochen. In Bötticher's Notizenblatt 1831 Nr. 1 steht ein interessanter Aufsatz über den Doppelgänger der Sixtinischen Madonna von Rafael in Rouen. Vogel erklärte das Bild in Rouen zuerst für mittelmässige Copie.

Professor Vogel von Vogelstein ist Mitglied der Akademie der bildenden Künste zu Berlin, München, Wien, St. Petersburg, Madrid, Kopenhagen u. s. w. Sein Bildniss kommt zu wiederhalten Malen vor. Im Jahre 1828 von Törmer, und 1841 von Paul de la Roche gezeichnet findet man es in seiner berühmten Portraitsammlung. J. M. Edlinger hat 1846 das in der Tribune der Gallerie zu Florenz vorhandene Brustbild radirt. Das oben erwähnte Bildniss des Künstlers, wie er fast in ganzer Figur vor der Staffelei im Sessel sitzend seinen Sohn ermahnt, ist durch einen schönen Stahlstich bekannt. Dann kommt es auch mit mehreren anderen Personen in dem trefflichen Gemälde vor, welches das Atelier des Meisters vorstellt. Ueber dieses Bild haben wir oben Näheres berichtet. E. Schuler hat es als Briefvignette gestochen, aber nur die ältere Darstellung, welche weniger Figuren zählt. A. H. Payne stach das spätere Bild, wo auch Bötticher's Bildniss vorkommt, qu. 4.

Andere Stiche nach Werken dieses Meisters.

Anton, König von Sachsen, lith. von L. Zöllner, nach einer Zeichnung 1835, gr. fol.

Maria Augusta, Herzogin zu Sachsen, lithogr. von Zöllner, gr. fol.

Friedrich August, König von Sachsen. Gestochen von M. Steinla, fol.

Derselbe in ganzer Figur, lith. von G. Baisch, fol.

Derselbe in ganzer Figur, nach dem Bilde im Thronsaale, lith. von J. Grünewald, roy. fol.

Derselbe in ganzer Figur, lith. von Roy, fol.

Maria, Königin von Sachsen, lith. von L. Zöllner, gr. fol.

Maria Theresia, Königin von Sachsen, lith. von L. Zöllner, gr. fol.

Victoria, Königin von England, Stahlstich aus C. Mayer's Atelier, 8.

Prinz Maximilian, Herzog zu Sachsen, lith. von L. Zöllner, gr. fol.

Prinz Johann, Herzog zu Sachsen, lith. von L. Zöllner gr. fol.

Prinzessin Amalia Augusta, Herzogin zu Sachsen, gr. fol.

B. A. von Lindemann, k. sächs. Premierminister, lith. aon L. Zöllner, fol.

Fürst Talleyrand, lith. von Zöllner, mit Facsimile, fol.

Ludwig Tieck, lith. von F. Hanfstängel, mit Facsimile 1837, gr. fol.

W. Göthe, lith. von Bendixen, mit Facsimile 1825, fol.

Maria Bayer, Schauspielerin, Stahlstich aus Payne's Anstalt.

Die Bildnisse von Göthe, Canova, Jean Paul, Bötticher etc., nach Zeichnungen aus Vogel's Portraitsammlung für das Taschenbuch »Urania« gestochen, 12.

Die Charitas, Deckenbild im Schlosse zu Pillnitz. Gest. von C. Barth, und der Gräfin von Einsiedel gewidmet 1830, gr. qu. fol.

Die Philosophie, Deckengemälde in demselben Schlosse. Gest. von F. A. Krüger, mit Dedikation an Göthe, gr. qu. fol.

Die Malerei, Deckenbild in Pillnitz. Gest. von E. Stölzel, 4.

Die Architektur, Deckengemälde in Pillnitz. Gest. von J. C. Thäter, 4.

Die Sculptur, Deckengemälde daselbst, gest. von Krüger, fol.

Die Tonkunst, Deckenbild in Pillnitz, gest. von Krüger, fol.

Die Poesie, Deckenbild daselbst, gest. von A. Reindel, fol.

Apollo Kitharoedos, gest. von Klauber, Titelblatt von Pardo de Figueroa's griechischer Uebersetzung einiger Oden des Horaz (1811), gr. 8.

Die Muse der italienischen Poesie, nach dem Bilde bei H. von Lieven in Curland, für Heller's Taschenbuch gestochen, 12.

Die Himmelfahrt Mariä, Deckengemälde in der Schlosskapelle zu Pillnitz, gest. von W. Suter, imp. fol.

Die Anbetung der Hirten. Dip. a Fresco nella Capella Reale à Pillnitz, gest. von L. Gruner, fol.

Der betende St. Johann von Nepomuck, nach dem Bilde in der Kirche zu Alt-Bunzlau von G. Döbler 1832 in Stahl gestochen, gr. 4.

Die Taufe Christi, gest. von A. Dworzack, das Gegenstück zu obigem Blatte.

Die Märtyrin (Perpetua), in der Kunstanstalt der Fried. Korn'schen Buchhandlung in Stahl gestochen (1850), 8.

Dieselbe Darstellung, Stahlstich in R. Heller's Taschenbuch »Perlen« Nürnberg, 1847, 12.

Die Verkündigung Mariä, nach dem Bilde bei H. v. Funke in Prag von C. Mayer in Stahl gestochen, 16.

Christus mit den Evangelisten, an der Predella die Werke der Barmherzigkeit, grosses Altarbild in der katholischen Kirche zu Leipzig. Gest. von Ufer, mit Vogel's Dedication an Frau Majorin Serre auf Maxen, 1850, s. gr. fol.

Die Bekleidung des Nackten, eines der Bilder der Altarstaffel des obigen Gemäldes, von Langer in Stahl gestochen, 8.

Die Religion, allegorische Darstellung, lith. von Zöllner. Dedié à Mr. Chev. d'Aguilar etc. Seltenes Blatt, kl. 4.

Francesca di Rimini im Bade, lith. von Zöllner, fol.

Dante's göttliche Comödie, radirt in der oben erwähnten Schrift von Giuliano.

Eigenhändige Blätter.

1) Papst Pius VII., kleine Büste. Original-Lithographie mit Tonplatte, und weiss gehöht. Sehr seltenes Blatt, gr. 8.

2) August Heinrich von Weyrauch, Brustbild im Mantel, nach der Zeichnung in Vogel's Portraitsammlung radirt. Rechts oben: C. V. Nr. 2. 1850.

Dieses schöne Blatt ist der zweite Versuch des Künstlers im Radiren. Es gehört zu dem neuen Verzeichnisse der Portraitsammlung des Meisters.

3) Die verstossene Hagar mit dem Knaben, wie sie händeringend von den Stufen des Hauses herabtritt, welches man aber nicht sieht. Nach einer Handzeichnung, erster Versuch des Künstlers im Radiren. Links unten verkehrt: C. V. 1848, gr. 4.

4) Die Muse mit zwei Genien aufschwebend. Coelo Musa beat. Original-Lithographie. Rund, 4.

5) Zwei Pflanzen mit Blüthen, Umrisse auf Kupfer. C. Vogel fec. Wildenfels 1799. Jugendarbeit. (Neu abgedruckt 1850), 8.

Vogel, Christian Lebrecht, Historienmaler und Professor an der Akademie in Dresden, wurde 1759 daselbst geboren, und als der Sohn eines Sattlers sollte er dasselbe Handwerk erlernen. Der Vater schickte ihn desswegen nur in eine gewöhnliche Schule, wo er aber lieber zeichnete. Einige von ihm gezeichnete Blumenkränze gefielen dem Obersten Agdolo so wohl, dass er den Knaben fortan unterstützte, wodurch dieser auf den Weg gelangte, der ihm von der Natur vorgezeichnet war. Sein eigenes Bildniss, welches er im 12. Jahre in Pastell malte, verschaffte ihm bei Schenau Zutritt, welcher mit den Fortschritten des Zöglings so zufrieden war, dass er dem siebzehnjährigen Jüngling für das in Oel gemalte Bild einer schlafenden Nymphe zwölf Ducaten bezahlte. Vogel theilte aber die Grundsätze des Meisters nicht, und bedauerte es später, dass er in der Technik nicht Casanova's Unterricht genossen hatte, dessen harte Manier ihm bei seiner Weichheit vortheilhaft gewesen wäre. Vogel machte sich durch die wiederholten Bildnisse der Churfürstin Mutter Anna bald bekannt, und als Pensionär der Akademie sah er auch seinen Unterhalt gesichert. Um 1780 berief ihn Graf Solms nach Wildenfels, um die gräfliche Familie zu malen, und in diesem romantischen Städtchen gefiel es ihm so wohl, dass er sich da häuslich niederliess, und nur kleinere Kunstreisen unternahm, um auf den Sitzen der benachbarten Herrschaften seiner Aufträge sich zu entledigen. Er malte Bildnisse der Reussischen und Schönburg'schen Familien, so wie in Klosterode bei den Grafen von Schulenburg. Die gräflichen Häuser Solms und Einsiedel hatten auf das Glück dieses Meisters den wohlthätigsten Einfluss, und zwar in zwei Generationen, so dass auch sein Sohn, der berühmte sächsiche Hofmaler Carl Vogel von Vogelstein denselben zu hohem Danke verpflichtet ist. Die Gemahlin des Ministers Grafen von

Einsiedel war eine Gräfin von Schulenburg, eine ästhetisch gebildete Dame, welche, so wie der Minister, zu den besonderen Gönnern des Künstlers, gehörte. Im Jahre 1787 trat Vogel in Wildenfels in ein eheliches Verhältniss, und das stille häusliche Glück wendete seinen zarten Sinn vornehmlich der kindlichen Welt zu, in welcher er sich den Ruhm des Malers der Unschuld und Grazie erwarb. Vornehmlich waren es die Bildnisse seiner beiden Söhne, welche allgemeinen Beifall erregten. Sie sind in einer Landschaft gruppirt, und blicken in ein Bilder-ABC-Buch. Das früheste Gemälde mit dieser idealen Gruppe besitzt Hofrath Groschke zu Mietau, und mehrere Wiederholungen sind zerstreut. Das letzte dieser Bilder kaufte der König von Sachsen für die Gallerie in Dresden, und in Hanfstängel's Galleriewerk ist es meisterhaft lithographirt. Der Hofmaler C. Vogel von Vogelstein besitzt die Zeichnung in Aquarell, welche von grosser Wärme und Kraft der Farbe ist. Diese Gruppe erwarb dem Künstler vielfache Bestellungen auf Kinderportraits, welchen er durch die sinnigen Beiwerke immer einen idealen Charakter abgewann. Vogel wusste aber allen Bildnissen bei sprechender Aehnlichkeit einen idealen Ausdruck, und künstlerische Anordnung zu geben, und selten fehlen die Kinder der dargestellten Eltern. Auf dem Schlosse zu Wolkenburg ist ein grosses Familienbild des Ministers Grafen von Einsiedel, auf welchem alle Kinder desselben gruppirt sind. Mit sichtbarer Liebe ausgeführt sind zwei Gemälde, welche die Fürstin Repnin bestellte. Auf dem einen sieht man die Fürstin mit ihrem Sohne, und auf dem zweiten Bilde die beiden Töchter, eine liebliche Gruppe. Im k. Schlosse zu Dresden hängen noch seine Portraits der Söhne und Töchter des Prinzen Maximilian. Unter Vogel's kleineren meisterhaften Compositionen nennen wir die in mehreren Wiederholungen vorhandenen Kinder mit dem Vogelbauer, und den Ganymed, liebliche Gestalten aus der Kinderwelt. Selbst sein letztes grosses Bild richtet den Blick in dieselbe. Es stellt Christus vor, welcher die Kindlein zu sich ruft, und befindet sich im Schlosse zu Wildenfels. Dreissig Jahre früher hatte er denselben Gegenstand für den Altar der Kirche in Lichtenstein im Schönburgischen gemalt. Im Bibliotheksaal des Grafen Solms zu Wildenfels verdienen auch zwei Plafonds genannt zu werden. An dem einen stellte er den Wechsel von Tag und Nacht, an dem anderen die Grazien dar. In dem letzteren Bilde brachte er das S als Schönheitslinie an. Andere vorzügliche Bilder besass die verstorbene Gräfin von Einsiedel, darunter eine Copie der Nacht von Correggio in der Grösse des Originals, und eine solche der Cäcilia von Carlo Dolce in der Dresdner Gallerie. Die Copien, welche Vogel nach grossen Meistern ausführte, wurden ausserordentlich geschätzt. Eine kleinere Wiederholung der Nacht kam nach Russland, und eine Copie des Amor von Mengs findet man in Berlin. Seine Werke sind nicht zahlreich, da seine Gesundheit keine grosse Anstrengung erlaubte. Doch ist mit den erwähnten das Verzeichniss noch lange nicht geschlossen. Er malte auch mehrere Bildnisse von Männern, worunter jene des Mineralogen Werner, und des Dichters Meissner gestochen sind. Geringere Dauer, als seine Oelgemälde, haben die Bilder in Pastell und Aquarell. Er wusste den Werken dieser Art eine besondere Kraft und Lieblichkeit der Farbe zu verleihen. Doch auch seine bessten Oelmalereien sind noch von grosser Frische der Färbung, und von ursprünglicher Schönheit. Er war der erste Maler, welcher die Schädlichkeit des Bolusgrundes erkannte und vermied. Daher halten sich seine Bilder, namentlich die letzteren sehr gut, und

werden täglich mehr gesucht. Wie sein ganzes Wesen zart und sanft, so haben auch Vogel's Bilder viel Weichheit, und in einer gewissen Zeit bemerkte man an ihnen selbst etwas Schwaches und Mattes. Dem Colorit fehlte es an Kraft, was indessen der Kindernatur zusagt. In allem aber erkennt man ein lebendiges Gefühl für Schönheit der Form, und das Streben nach Wahrheit in der Darstellung. In dem glücklichen Aufgreifen der reinen Naturform nähert er sich der schönsten Kunstzeit der niederländischen Schule.

Vogel verblieb bis 1804 in Wildenfels, wurde aber schon früher zum Mitglied der Akademie in Dresden ernannt. In dem genannten Jahre verliess er seinen friedlichen Aufenthalt und ging nach Dresden, wo er einen Theil seiner schönsten Werke schuf. Bei der 1814 erfolgten neuen Einrichtung der Akademie wurde er zum Professor ernannt. Schliesslich erwähnen wir noch seiner literarischen Werke; zuerst die Ideen über Schönheitslehre in Hinsicht auf sichtbare Gegenstände, welche 1812 zu Dresden mit 27 Kupfern erschienen, aber in den Kriegsunruhen nicht nach Verdienst bekannt wurden. Es ist diess das Resultat seines selbstständigen Nachdenkens, und ohne die Literatur des Gegenstandes zu kennen, ohne Kant gelesen zu haben, kam er auf dessen Erklärung des Schönen. Ueberhaupt enthält diese Schrift feine, auf Gefühl gegründete Beobachtungen, vorzüglich richtige Urtheile über die Bilder Rafael's. Sprache und Darstellung sind freilich unvollkommen, da Vogel den schriftlichen Ausdruck sich selbst schaffen musste. Als zweiten Theil dieses Werkes bearbeitete er eine Farbenlehre, die im Manuscripte blieb. Auch existirt eine kleine Schrift über Cometen, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts gedruckt wurde, und viel Interesse erregt hatte. Dieser liebenswürdige Künstler starb zu Dresden 1816. C. Vogel von Vogelstein hat 1812 sein Bildniss gemalt, ein meisterhaftes Kniestück. In der Portraitsammlung desselben ist eine Portraitzeichnung, welche Vogel der Sohn 1813 gefertiget hat.

Stiche nach Werken dieses Künstlers.

Das Bildniss des Künstlers, gest. von Stöltzel.

A. G. Meiser, gest. von Friedel, Medaillon.

Werner, Mineralog, gest. von Stöltzel 1801, Medaillon.

Ganymed mit Schaale und Kanne. Boettger sc. Punktirt und braun gedruckt. Oval, gr. 4.

Jupiter und Cupido. Penzel sc. Dresdae. Oval 8.

Die Brüder, das schöne Bild in der Gallerie zu Dresden, lith. von Hanfstängel, fol.

Der Knabe und der Kanarienvogel, lith. von Zöllner und Grünewald, fol.

Le petit Distrait. Der Knabe mit dem Buche neben dem Vogelbauer, gest. von F. v. Durmer, nach dem Bilde in der Sammlung des Herzogs von Sachsen-Teschen, fol.

Amusement d'enfant, gest. von Durmer, als Gegenstück zu obigem Blatte. Es gibt von beiden schwarze und farbige Abdrücke.

Die Kinder mit dem Vogelbauer, Aquatinta von C. A. Senff, Oval, fol.

Das Mädchen am Tische, punktirt von Senff. Oval, fol.

Drei Blätter zu den Gedichten von Lenz, gest. von C. G. Geyser.

Eigenhändige Blätter.

Folgende radirte Blätter werden im Winkler'schen Cataloge dem Künstler zugeschrieben. Sie sind ohne Namen, und kommen selten vor.

1) Die Befreiung des heil. Petrus durch den Engel, 4.

2) Endymion am Felsen schlafend von Diana besucht, fol.

Beide Blätter sind nur als radirte Skizzen zu betrachten.

Vogel, Christoph, Kupferstecher, war um 1616 — 1650 in Dresden thätig. Es finden sich Radirungen von ihm, die aber roh behandelt sind.

1) Johann Georg, Churfürst von Sachsen zu Pferd, 1616, fol.
2) Caspar Klengel, Architekt von Dresden, fol.
3) M. Sattler, Magister in Dresden, 4.
4) Das Innere der chursächsischen Begräbniss-Capelle in Freyberg. H. 2 Ellen, Br. 2 Ell. 4 Z. Dieses seltene, flüchtig radirte Blatt gehört in D. Schirmer's Beschreibung der Capelle. Freyberg 1691. Es kommt aber in wenig Exemplaren vor, da es auf churfürstlichen Befehl in den Kirchen aufgehängt wurde, Vgl. C. Melzer's Chronik von Schneeberg. 1716. S. 1337.

Vogel, F. C., Lithograph zu Frankfurt, ist durch mehrere schöne Blätter bekannt.

1) Das Bildniss von Bozzaris, fol.
2) Samuel Thomas von Soemering, nach Thelott, fol.
3) Susanna und die beiden Alten, nach dem Bilde von M. Oppenheim in der Sammlung des Baron C. v. Rothschild, roy. fol.

Vogel, Friedrich, Maler aus Magdeburg, machte seine Studien in Berlin, und begab sich dann nach Rom, wo er um 1840 seinen Ruf gründete. Er malte Volksscenen, die in Auffassung und Durchführung grosses Lob verdienen.

Vogel, Georg, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Nürnberg 1767, war der Sohn eines geschickten Schreibmeisters. Er arbeitete meistens für Buchhändler. Dann gab er folgendes Werk heraus: Gründliche Zeichenkunst für junge Leute und Liebhaber — nach Originalzeichnungen von J. M. Preissler. Nürnberg 1794. Starb um 1810.

1) Das Bildniss des Churfürsten Maximilian Joseph von Bayern, 8.
2) Die Auffahrt des Luftschiffers Blanchard, mit der Ansicht des Judenbühls und der versammelten Menge (1787). G. Vogel fec. Nürnb., 4.
3) Die Abfahrt desselben, wie das Volk den Ballon zieht. G. Vogel inv. et sc. Nürnb., 4.
4) Die Ansichten der Rosenmüllers Höhle, für Köppel's Beschreibung derselben. Erlangen 1795, 4.
5) Die Schanz- und Wachtposten um Nürnberg, 24 Blätter nach G. C. v. Bemmel.

Vogel, Georg Friedrich, Kupferstecher, geboren zu Wöhrd bei Nürnberg, besuchte die Kunstschule daselbst, und begab sich 1816 zur weiteren Ausbildung nach München. Später arbeitete er unter Leitung des Kupferstechers F. Fleischmann zu Nürnberg. Es finden sich Bildnisse, Genrestücke und historische Darstellungen von ihm, gewöhnlich im kleinen Formate.

Vogel, Heinrich, Maler, geboren zu Hildburghausen um 1814, machte seine Studien auf der Akademie in Dresden, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach München, wo ihn 1843 W. v. Kaulbach aufnahm. Nach einigen Monaten fand er bei J. Bernhard Zutritt, unter dessen Leitung Vogel im Technischen grosse Fortschritte machte, so dass er bald zu einer Reise nach Italien be-

fähiget war. Er malt Genrebilder, welche in jeder Beziehung zu loben sind.

Ludwig Vogel ist sein Bruder, und beide lebten einige Jahre in Rom.

Vogel, Jakob, Maler von Dresden, war um 1780 thätig. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. J. Wagner stach nach ihm eine allegorische Darstellung mit St. Ignaz von Loyola.

Vogel, Johann, Architekt von Ulm, war in Berlin Schüler von Martin Grüneberg, und längere Zeit Gehilfe desselben. Er machte sich durch ein Werk über die moderne Baukunst bekannt, welches 1708 zu Hamburg mit 36 K. in fol. erschien, und noch 1806 eine neue Ausgabe erlebte.

Vogel, Johann Christian, Maler, stand um 1770 — 1782 in Diensten des Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt. Er malte Bildnisse und allegorische Darstellungen.

Vogel, Johann Christoph, Kupferstecher von Nürnberg, der Sohn des Bernhard Vogel, stand unter Leitung des letzteren, und arbeitete ebenfalls in schwarzer Manier. Es finden sich Bildnisse von ihm, welche er selbst verlegte. Seine Blätter verdienen Achtung. Starb um 1750.

1) Bernardus Vogel Chalcographus Noribergae. Mit dem Bildnisse seiner Frau in den Händen. Georg de Marées pinx. Joan. Christ. Vogel sc., fol.
2) Johann Leonhard Hirschmann Pictor Norimbergensis. G. de Marées pinx. Id. sc., 1736, fol.
3) J. W. Kiehnlein und seine Gattin Max. Catharina. J. Kupetzky pinx., fol.

Vogel, Johann Jakob, Kupferstecher zu Nürnberg, war um 1670 — 90 thätig. Er stach Bildnisse, figürliche Darstellungen und Prospekte. Diese Blätter finden sich meistens in literarischen Werken, welche bei Joh. Hoffmann in Nürnberg erschienen.

Vogel, Johann Joaahim, Maler aus der Ober-Lausitz, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Thorn. C. Romstedt stach nach ihm das Bildniss des dortigen Rectors Georg Wend. Jenes des Professors Christian Dreyer in Thorn ist wahrscheinlich von ihm selbst in Kupfer gebracht.

Vogel, Johann Michael, Maler, war um 1760 in Leipzig thätig. J. D. Sysang stach nach ihm das Bildniss des Theologen C. L. Stieglitz, kl. fol.

Vogel, Louise, s. Marie Louise Vogel.

Vogel, Ludwig oder Georg Ludwig, Historienmaler, geb. zu Zürich 1788, verrieth schon in seiner Jugend eine entschiedene Neigung zur Kunst, was der Vater nicht ungern sah, weil er ihn zum geschickten Zuckerbäcker heranbilden wollte. Er bestand auch glücklich die Lehrzeit, und zur Freude des Vaters, weil seine landschaftlichen Tafelverzierungen in Hochrelief solchen Beifall fanden, dass H. Lips eine derselben in Kupfer stach. Vogel wurde daher zünftiger Zuckerbäcker in Zürich, hatte aber durchaus nicht im Sinne, die Kunst hintanzusetzen. Er machte im Gegentheile unter H. Füssly's Leitung allerlei Kunstversuche, und übte

sich bei C. Gessner im Oelmalen. Damals zog ihn besonders die landschaftliche Natur an, welche er in Zeichnungen mit Figuren und Thieren belebte. Von zwei Bildern in Oel, welche er 1807 ausführte, stellt das eine einen schmauchenden Gemsjäger, das andere einen bärtigen Greis mit seinen Enkeln an der Hütte dar. Die Motive entnahm er der Natur, und brachte so viel Treuherzigkeit und Wahrheit in die Darstellung, dass endlich der Vater glaubte, er müsse den Sohn die Akademie beziehen lassen. Vogel begab sich zu diesem Zwecke 1808 nach Wien, war aber noch nicht Willens, der Zuckerbäckerei zu entsagen, weil er glaubte, die Schwierigkeit der Kunst nicht besiegen zu können. Erst nach einem Jahre, nachdem er Proben auffallender Fortschritte eingesandt hatte, glaubte der Vater selbst, dass sich der Sohn der Malerei ausschliesslich widmen sollte. Der junge Vogel entschied sich aber erst nach reifer Ueberlegung für den neuen Beruf, welchen ihm das akademische (maschinenmässige) Treiben der für infallibel sich haltenden Professoren gerade nicht erfreulich machten. Allein es gab damals rüstige Talente, welche es wagten, den pedantischen Zwingherren trotz aller Weigerungen den Gehorsam aufzukünden, und ihre eigenen Kräfte zu versuchen. Wie sehr ihnen dieses gelang, haben wir bereits im Artikel eines Overbeck, Pforr u. s. w. bemerkt, und an diese Meister schloss sich auch Vogel an. Sie wurden aber angefeindet, weil sie den Weg der Natur gingen und die Spuren der grossen alten Meister verfolgen wollten. Man verwies sie zuletzt von der Akademie, und als endlich in Folge der Kriegsunruhen auch die Gallerie oft lange geschlossen blieb, gingen sie 1810 nach Rom, wo ihnen bald grosse Aufmerksamkeit und Aufmunterung zu Theil wurde. Im Jahre 1811 kam auch der gleichgesinnte P. Cornelius dahin, und bei solchem kräftigen Zuwachse eilte die Reformation der Kunst unaufhaltsam zum Ziele. Die genannten Künstler waren unzertrennliche Freunde, die Schöpfer einer eigenen, idealen, schönen Kunstwelt. Sie lasen Dante, die Nibelungen und verwandte Dichter, zeichneten nach dem lebenden Modelle und nach der Antike, studirten die Werke Rafael's und seiner Vorgänger, und schufen Werke, welche man als etwas der damaligen Kunst Fremdes anstaunte, und belächelte. Vogel malte zwar in Rom wenig; aus jener Zeit stammt aber das gerühmte Bild der Heimkehr der Schweizer aus der Schlacht von Morgarten 1315. Göthe, Kunst und Alterthum I. 2. S. 43., spendet diesem Gemälde grosses Lob. Es gefiel ihm die reiche poetische Erfindung, der belebte Ausdruck, das eigenthümliche Nationale in Gestalt und Gesichtszügen der Figuren. Die Reinlichkeit und die fleissige Ausarbeitung erinnerten ihn an Breughel's Zeit und Kunst. An dieses Bild reihen sich mehrere andere reiche Compositionen, welche alle der vaterländischen Geschiche, der heroischen Zeit der Schweiz und ihrer urkräftigen Naturen entnommen sind. Doch riss ihn Anfangs seine lebendige Imagination zu übertriebenen Gestalten hin, er legte aber diesen Fehler nach etlichen Jahren wieder ab. Seine Formen sind indessen immer scharf ausgeprägt, und von plastischem Charakter. Die Studien machte er nach seiner 1813 erfolgten Heimkehr ins Vaterland in Geschichtswerken, im Volke, in Zeughäusern, in der Wohnung des Reichen und in der Bauernhütte. Er lebt noch immer im Mittelalter, und durchwandert es fleissig und gefühlvoll. In seinen Werken findet man nichts von neuer Kunst und Technik. Sei es nun ein historisches Bild, eine Volksscene oder eine Landschaft, Alles ist fleissig und kindlich gemalt, wie man es vor 300 Jahren that. Vogel ist auch nur in seinem Vaterlande ein Künstler von Bedeutung, im Ganzen untergeordnet.

Die oben genannte Heimkehr der Eidgenossen erregte selbst im weiten Kreise Aufmerksamkeit, und man wollte in Vogel den Gründer einer neuen Schule erkennen, welcher dem Vaterlande grosse Ehre bringen werde. Nach Vollendung des Gemäldes der Heimkehr fertigte er zunächst mehrere Zeichnungen, meistens in Aquarell, worunter Winkelried's Kampf mit dem Drachen, und der Kampf des Adam Näf um das Banner in der Schlacht bei Cappel (1531) zu den bekannteren gehören. Auch einige Genrebilder und Landschaften lieferte er in sorgfältigen Zeichnungen. Er ging überhaupt nie an die Ausführung eines Gemäldes, ohne vorher eine genaue Zeichnung oder einen Carton gemacht zu haben. Die Zahl seiner Zeichnungen in Aquarell und Tusch ist daher sehr bedeutend, und auch viele grössere und kleinere Gemälde in Oel sind von ihm bekannt. Ein Bild seiner überkräftigen Zeit ist neben anderen sein Nicolaus von der Flue unter den streitenden Eidgenossen. Sein Uli Rothbach, Wilhelm Tell nach dem Schusse seinen Sohn umarmend, die Messe in Wildkirchli, die Freiburger Tanzkirchweihe, das Steinstossen auf dem Rigi, die betende Wiedertäufer Familie, die Appenzeller-Familie, das Schwingfest, die Milchsuppe im ersten Cappeler Krieg, Karl der Kühne etc. sind Gemälde, welche in den früheren Jahren ihren Urheber rühmten. Noch grösseren Beifall erwarb ihm aber das grosse Gemälde mit Tell, wie er dem Gessler den zweiten Pfeil muthvoll unter die Augen hält. Es wird im Schlosse Gorgier aufbewahrt, und ist durch den Stich bekannt. Ein grosses, an Portraitfiguren reiches Gemälde ist auch jenes, welches Zwingli vorstellt, wie er vor der Schlacht bei Cappel von seiner Familie Abschied nimmt. Dieses gerühmte Bild, welches Vogel 1838 zuerst ausstellte, und erst nach einigen Jahren ganz vollendete, besitzt der Bürgermeister Muralt in Zürich. Nicht minder trefflich wurde sein Tod des Arnold Winkelried befunden, ein grosses Bild, welches Ziegler in Winterthur erwarb. Im Jahre 1842 beschäftigte ihn ein grosses Gemälde, welches das Fest bei Tellenplatten vorstellt, und ein anderes Bild heroischer Aufopferung brachte er 1846 zur Ausstellung. Es stellt den Schultheiss Wenge von Solothurn dar, wie er sich vor die Mündung der zum Abfeuern bestimmten Canone stellt, deren Inhalt den Tod in die Reihen der Protestanten bringen sollte (1533). Ein fast gleichzeitiges Bild ist jenes des Mönches Ritter Burkhart von Landskron, wie er am Abend der Schlacht von St. Jakob durch Arnold Schick für seinen Hohn bestraft wird. Das neueste Werk des Meisters schildert die Schlacht am Stoss 1405, oder vielmehr eine Episode aus derselben, wo ein Mann in Verzweiflung den Kampf gegen viele aufnimmt. P. Bruckmann schnitt 1850 nach seiner Zeichnung die Medaille mit den drei Schweizern.

Dann findet man auch Bildnisse von diesem Meister, deren sorgfältige Vollendung sich bis auf die Kleinigkeiten erstreckt. Auch in schwarzer Kreide zeichnete er solche. Sein eigenes Bildniss, 1828 von Schinz gezeichnet, ist in der Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden.

Stiche und Lithographien nach seinen Werken.

Nicolaus von der Flue als Friedenstifter auf dem Tage zu Stanz, gest. von Esslinger, qu. fol.

Zwingli's Abschied vor der Schlacht bei Cappel, nach dem Originalgemälde bei Bürgermeister von Muralt in Zürich von G. Balder lithographirt, gr. roy. qu. fol.

Dazu gehört ein Erklärungsblatt mit Conturen.

Arnold von Winkelried auf der Wahlstatt bei Sempach 1386. Gest. von C. Gonzenbach, qu. imp. fol.

Tell vor Gessler. Radirt und gest. von J. Lips, qu. im. fol.

Die Capelle auf der Tellen-Platte, geätzt und in Aquatinta von Hegi, Züricher Kunstvereinsblatt 1835, qu. fol.

Das Tischgebet, lith. von Fendrich, 4.

Die Wallenstetter Bauernwohnung, lith. von Fendrich, 4.

Die Appenzeller Familie, lith. von demselben, 4.

Die Schlacht am Stoss 1405, Holzschnitt in der illustrirten Zeitung vom 5. Oktober 1850.

Landschaft, Tafelverzierung in Hochrelief für seinen Vater in Zuckerwerk ausgeführt, gest. von Lips.

Eigenhändige Radirungen.

Die Heimkehr der Eidgenossen nach der Schlacht von Morgarten, im Umriss radirt. L. Vogel pinx. et sculp. Oben links noch einmal: Ludw. Vogel f. 1815, qu. fol.

Dieses seltene Blatt erschien in den Weimarer Zeitschwingen.

Vogel, Ludwig, Maler von Hildburghausen, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie in Dresden herangebildet, bis er nach München sich begab, wo er aber nur eine Zwischenstation auf seiner Reise nach Italien wählte. Im Jahre 1837 kam der Künstler in Rom an, um seine Studien zu vollenden, und hier gründete er im Verlaufe einiger Jahre den Ruf eines der vorzüglichsten deutschen Genremalers. Er malte Scenen aus dem Volksleben, welche eben so lebendig in der Auffassung, als meisterhaft durchgeführt sind. Einige seiner Bilder sind figurenreich, wie sein Cervara-Fest, der Carneval der Deutschen in Rom, welchen er 1846 malte. In anderen Gemälden erscheinen Gruppen von Landleuten aus der Campagna. Im Jahre 1847 verliess Vogel Italien, und lebt seit dieser Zeit in Altenburg. Portraite, historische Darstellungen und Genrebilder gehen abwechselnd aus seinem Atelier hervor.

Vogel, Louise, Kupferstecherin von Jena, war in Nürnberg Schülerin von A. Reindel, und hatte um 1830 schon einige lobenswerthe Blätter geliefert, namentlich für das Taschenbuch des geselligen Vergnügens. Ausserdem nennen wir von ihren Arbeiten:

1) Christus mit der Dornenkrone, Brustbild nach G. Reni, fol.
2) Christus mit dem Kreuze: Nehmet mein Kreuz auf euch etc., kl. 4.
3) Das Schäfermädchen in einer Fensteröffnung, nach G. Flink, kl. 4.

Vogel, Marie Louise, Malerin, geborne de Boos, lebte in Hamburg als Gattin eines Advokaten. Sie malte um 1800 — 1812 Bildnisse in Oel und Miniatur. Unter den ersteren ist jenes von Klopstock, lebensgrosses Kniestück. Brückner hat es für Meyer's Gedächtnissrede des Dichters 1804 gestochen.

Vogel, Otto, Formschneider zu Berlin, war Schüler von F. Unzelmann, und steht mit Albert Vogel auf gleicher Stufe der Vollkommenheit. Er lieferte Blätter zu den in Albert's Artikel genannten Werken, besonders Bildnisse zur Ausgabe der Werke Friedrich's des Grossen. Die beiden Vogel lieferten aber auch im Figurenfache Vorzügliches, wobei ihnen Zeichnungen der berühmtesten deutschen Künstler vorlagen.

Vogel, Peter, Maler von Frankfurt a. M., machte seine Studien an der Kunstschule daselbst, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, welche einen tüchtigen Meister verrathen. Sie sind von poetischer Auffassung, und eben so gut gezeichnet als schön gemalt. Vogel starb 1835 zu Düsseldorf in der Blüthe der Jahre. Folgende Blätter sind nach ihm lithographirt.

Das Klosterleben, nach seiner letzten Zeichnung von J. Fay lithographirt, gr. 4.

Der Ausgang aus der Kirche, lith. von L. Noel, gr. fol.

Vogel, Sigmund, Landschaftsmaler, wurde 1770 in Warschau geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Später unternahm er eine Reise nach Deutschland, und hielt sich einige Zeit in Dresden auf, wo C. A. Richter ein Blatt nach ihm stach, welches die Triumphpforte vorstellt, unter welcher die polnischen Truppen aus dem österreichisch-polnischen Kriege in Warschau einzogen. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor am Lyceum in Warschau, unternahm aber noch immer Reisen in Polen, um landschaftliche und architektonische Ansichten zu zeichnen. Er beabsichtigte eine malerische Reise durch Polen, wovon 1806 das erste Heft mit Stichen von Frey und J. Schumann erschien, qu. fol. Das Ganze war auf 9 Hefte berechnet. Vogel starb 1818.

Vogell, Zeichner und Architekt zu Hannover, bekleidet daselbst die Stelle eines Hofbau-Inspektors. Wir verdanken ihm folgendes Prachtwerk: Kunstarbeiten aus Niedersachsen. Hannover 1845, gr. fol. Es erscheint in Heften zu 6 Blätterrn, welche, zum Theil chromolithographisch, plastische Gegenstände, Teller, Reliquienkästen u. d. gl. darstellen.

Vogelaer, Pieter, Zeichner und Silberarbeiter aus Zeeland, hatte in seinem Fache Ruf. Er zeichnete Marinen und Schiffe, deren in Sammlungen vorkommen. Starb um 1730.

Wir haben ein radirtes Blatt von ihm:

St. Lievens Monster. Pr Vogelaer fec. (um 1685), gr. fol.

Dieses Blatt findet man in Smallegange's Nieuwe Cronyck van Zeeland. In der Ausgabe von 1696 ist es retouchirt, und noch schlechter in der Historia Episcopatuum foederati Belgii per H. F. V. H. Lugd. Bat. 1717.

Vogelaer, Karel van, auch Voglar, Vogzelaer und Distelblum genannt, Maler, wurde 1653 zu Mastricht geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Später ging er nach Rom, wollte aber dann in Paris und Lyon sein Glück versuchen, was ihm nicht gelang. Nach Rom zurückgekehrt fand er jetzt an C. Maratti einen Beschützer, welcher Beiwerke durch ihn malen liess. Diese bestehen in Blumen und Früchten, woher der Künstler den Beinamen Carlo del Fiore erhielt. In der Dresdner Gallerie ist das lebensgrosse Bild eines Mädchens auf solche Weise staffirt. In der Gellerie zu Schleissheim, und in der Gallerie Lichtenstein zu Wien sind Blumenstücke von ihm. Auch Thiere malte der Künstler. Starb zu Rom 1695.

Vogelarius, Lavinius, s. Lavino.

Vogelesanck, Izaak, Maler von Amsterdam, ist sicher Eine Person mit jenem Johannes Vogelzank, welchen van Gool unter die

Schüler Hugtenburg's zählt. Dass der genannte Schriftsteller im Irrthum ist, beweiset das von C. v. Noorde radirte Bildniss des Meisters, unter welchem der Künstler Izaak Vogelesanck von Amsterdam heisst. Auch das von v. Gool angegebene Geburtsjahr 1688 steht auf dem Blatte, mit der Bemerkung, dass Van Gool den Künstler irrig Johannes nenne. Vogelesanck malte Landschaften mit Vieh, auch Schlachten und Volksscenen, und einige Bildnisse, darunter sein eigenes, welches Noorde radirt hat. Er hielt sich einige Zeit in England auf, ging dann nach Irrland und Schottland, fand aber geringen Absatz, obgleich seine Bilder schätzbar sind. Um 1730 copirte er die Rafael'schen Cartons in Hamptoncourt, da sie Le Blon im Farbendruck herausgeben wollte, es kam aber nur ein Blatt zu Stande, da Le Blon mit seinem Unternehmen banquerot wurde, und 1732 nach dem Continent floh. Im Jahre 1754 scheint Vogelesanck gestorben zu seyn.

Der Monogrammist G. B. (Bockman) stach nach ihm zwei Landschaften in schwarzer Manier, Morgen und Abend vorstellend, kl. fol. Ein anderes Blatt dieses Meisters stellt ein Milchmädchen dar, neben welchem eine Kuh und einige Schaafe liegen.

Voghera, Giuseppe, Ingenieur und Architekt zu Mailand, gehört zu den ausgezeichnetsten Künstlern seines Faches. Er ist auch durch ein Werk über die Alterthümer von Pavia bekannt, und 1838 befasste er sich mit der Herausgabe eines Prachtwerkes über den Bau des Mailänder Friedensbogens. Es erschien unter folgendem Titel: Illustrazione dell' arco della pace in Milano. Mil. 1838. Mit 28 Blättern, gr. fol.

Vogien, Sophie, Malerin zu Brüssel, war um 1828 Schülerin von Navez, und machte sich durch mehrere Bilder bekannt. Sie malte Portraite und historische Darstellungen.

Voglar, C. van, s. Karel van Vogelaer.

Voglein, s. Vöglein.

Vogler, G., Zeichner, war um 1790 — 1810 in der Schweiz thätig. Es finden sich Landschaften in Tusch von ihm. Dann colorirte er Kupferstiche.

Vogler, Michael, Kupferstecher, geb. zu Aschaffenburg 1809, besuchte um 1830 die Akademie in München, nnd stand unter Leitung des Professors Amsler. Es finden sich einige schöne Blätter von ihm:

1) La Vierge avec l'enfant. Raphael da Urbino pinx. M. Vogler sculp., kl. fol.
   Im ersten Druck vor der Schrift.
2) Die Madonna mit dem Kinde, nach Perugino's Gemälde in der Pinakothek zu München, kl. fol.
3) Joseph von seinen Brüdern verkauft, nach Overbeck, qu. fol.

Vogt, Charles, Maler und Lithograph zu Paris, wurde 1805 geboren. Er zeichnete und malte Bildnisse, ist aber mehr durch seine lithographirten Blätter bekannt.

1) Das Bildniss des M. Mélesville, nach M. V. Vidal 1845, fol.
2) Le bon pasteur, nach A. Roehn 1845, fol.
3) Bethzabée, nach E. Dubufe, fol.
4) L'instruction religieuse, nach Mlle. A. Ferrand, fol.

5) Chasse à l'ours, nach Vondius, qu. fol.
6) Chasse à loup, qu. fol.
7) Chasse au renard, qu. fol.

Vogt, Carl Friedrich, Maler, machte um 1810 seine Studien an der Akademie in Copenhagen, und erhielt in dem genannten Jahre die silberne Preismedaille. Er malte Bildnisse, historische Darstellungen und Landschaften.

Vogt, Christoph, Mönch des Klosters Ottobeuern, lebte unter Abt Rupert II., welcher das Kloster neu aufbaute. Viele Meister sandten Risse ein, Thumb und Herkommer aus München, der Carmelit F. Dominicus und unser Ch. Vogt. Sein Plan wurde beibehalten, und der Bau beurkundet einen tüchtigen Meister. Der alte Plan ist im Chronico Elderensi gestochen. Vogt starb 1725 im 73. Jahre. Vgl. Feyerabend's Ottenb. Jahrbücher III. 627.

Vogt, Hans, Maler aus Bamberg, liess sich 1473 in Würzburg nieder.

Vogt, Heinrich, s. Hendrick Voogd.

Vogt, Nicolaus, churfürstlich Mainzischer Legationsrath, und ein bekannter Gelehrter, übte auch die Zeichenkunst. Er befasste sich zu Anfang unsers Jahrhunderts mit der Lithographie, brachte es aber zu einem geringen Resultate. Im Jahre 1810 gab er zu Frankfurt bei Peroux »pantomimische Stellungen der Henriette Hendel« in 26 von ihm selbst geätzten Blättern heraus, fol. Ein späteres Werk sind seine rheinischen Bilder in 24 lithographirten Blättern von Peroux. Frankfurt 1824, qu. fol.

Vogtherr, Clement, Goldschmid und Kupferstecher, war um 1636 thätig. Wir haben von ihm eine Folge von Goldschmidsverzierungen, welche seinen Namen oder die Initialen C. V. tragen.

Vogtherr, Heinrich, Maler und Formschneider, zwei Künstler dieses Namens, sollen nach einigen in Augsburg, nach anderen in Strassburg geboren worden seyn. Gewiss ist aber nur, dass Werke von ihnen in Strassburg erschienen, und dass sie um 1537 Bürger in Augsburg waren. Füssly, Malpé u. a. lassen den älteren Heinrich Vogtherr 1497 geboren werden, allein das Titelblatt zum Kunstbüchlein der beiden Künstler löst den Irrthum. Auf diesem Blatte sind ihre Bildnissmedaillons angebracht, und da ergibt sich aus den Umschriften die Geburtszeit. Um das Medaillon des älteren steht: Henrich Vogtherr Elter seines Alters im XXXXVII. 1537, um das andere liest man: Henrich Vogtherr de Junger seines Alters XXIIII. 1537. Somit ist Vogtherr sen. 1490, und Vogtherr jun. 1513 geboren. Das Todesjahr dieser Künstler ist unbekannt. Der jüngere Vogtherr lebte 1541 in Augsburg, und wenn nicht beide, so war doch dieser sicher noch 1545 thätig. In der Vorrede zum Kunstbüchlein nennt sich einer der H. Vogtherr, wahrscheinlich der ältere, Bürger von Strassburg. Welcher von ihnen jener Hein. Vogtherr von Wimpfen auf Blatt Nr. 5 ist, wissen wir nicht.

1) Vogtherr's Holzschnitt-Bibel. Das Erst theil des Alten Testaments. Strassburg, W. Köpphl (Cephalius) 1530. Das Ander theyl. Daselbst 1530. Alle Propheten. Daselbst 1532. Das Dritte theyl des Alten Testaments. Durlach 1529. Apocrypha. Strassburg 1532. Alle diese Luthersche Ueberse-

tzung. Das gantz neuw Testament — durch Jakob Berînger Levit. Strassburg, Joh. Grininger 1537, fol.

Die vielen Holzschnitte dieser seltenen Bibel sind von Vogtherr sen. Er hält die Mitte zwischen Burgkmair und Holbein jun., erreichte aber keinen. Die Blätter des alten Testaments sind kl. 4., die des neuen nehmen die ganze Seite ein, weil mehrere Scenen vereint sind. Das schönste Blatt bildet den Titel des neuen Testaments, und enthält das Zeichen des Meisters.

2) Kunstbüchlein, von allerley seltsamen und wunderbaren fremden Stücken. 28 Blätter mit Titel, auf welchem die beiden Bildnisse der Brüder H. Vogtherr erscheinen, 4. Diess ist wahrscheinlich die Ausgabe von 1538. Von Brulliot und R. Weigel wird indessen nur die folgende Ausgabe erwähnt, mit den Bildnissen auf dem Titel, und der Jahrzahl 1537 in der Umschrift derselben.

3) Ein Frembdes und wunderbarliches Kunstbüchlein, allen Malern, Bildschnitzern, Goldschmiden, Steinmetzen, waffen und Messerschmiden hoch nützlich zu gebrauchen —. Von den Malern Gebrüder H. Vogtherr. Gedruckt zu Strassburg am Kornmarkt, bey Christian Müller. Im Jar MDLXXII. 4.

Die Blätter dieses sehr seltenen Werkes enthalten malerisch drapirte Köpfe, Hände, Füsse, Wappenschilder, Säulenknäufe, Rüstungen, Waffen, Helme, Leuchter etc. Auf einem der Schilde steht die Jahrzahl 1538, so dass die erste Ausgabe wahrscheinlich von diesem Jahre ist. Heller gibt Ausgaben von 1537, 1540, 1543 und 1610 an. Jene von 1572 kennt er nicht. Weigel werthet sie auf 8 Thl.

4) Wappen und derselben Wappenhaltern einiger Adelichen Geschlechte in des heil. Röm. Reichs Stadt Augspurg. 23 Blätter mit auf Stahl radirten Wappen, welche im ersten Drucke keine Familiennamen haben, und meistens ohne Nummern sind. An diesem seltenen Werke hat auch H. Burgkmair Theil. Später setzte es Peter Zimmermann fort, unter dem Titel: Ernewtes Geschlechterbuch der loblichen des heil. Röm. Reichsstadt Augsburg Patriciorum etc. Augsburg 1616, fol.

5) Christus einem nackten Menschen (Adam?) die Hand reichend. Unten der gute Hirt, rechts die Kreuzigung. Mit beigedruckten Sittenlehren. Heinricus Vogther Maler zu Wimppfen, s. gr. roy. fol.

Vojet oder Voies, Wilhelm, Seemaler, wird von Ch. v. Mannlich erwähnt. Nach der Angabe im Catalog Brandes hat Foubonne nach einem Guillaume Vojet die Metamorphose des Jupiter in einen Stier gestochen, gr. fol.

Voigt, Carl Friedrich, Medailleur und Edelsteinschneider, geb. zu Berlin 1800, zeigte schon früh grosse Neigung zum Zeichnen, und als ihn im Verlaufe der Zeit immer mehr die Schönheit der Form, als die Farbe anzog, so schien sein Beruf zum Bildhauer entschieden. Allein es fehlten zur Befriedigung seines sehnlichen Wunsches die Mittel, und somit trat er bei dem berühmten Graveur Vollgold in die Lehre. In dieser Lage konnte er nur in Abendstunden und Feiertagen in der höheren Zeichenkunst sich fortbilden, bis ihm einigemal in der Woche der Besuch der Akademie gestattet wurde. Voigt erlangte aber in Zeit von vier Jahren grosse Fertigkeit im Stahlschneiden, und im letzten Jahre seiner Lehrzeit ertheilte im Vollgold auch Unterricht

in getriebenen Arbeiten und im Ciseliren, da er bereits im Modelliren Uebung erlangt hatte. Die Sonntage verwendete er zum Bossiren in Wachs, worin er von Leonhard Posch unterrichtet wurde. Durch diesen lernte ihn der General-Münzwardein Loos kennen, welcher den zwanzigjährigen Jüngling in seine Münzanstalt aufnahm, welcher er bald darauf als erster Medailleur vorstehen konnte. Der Aufenthalt in der Loos'schen Anstalt war für Voigt von grossem Nutzen, da er Gelegenheit fand, verschiedene Medaillen auszuführen, was ihn im Technischen ungemein förderte. Bis zum Jahre 1825 hatte er bereits die Stempel zu 24 Medaillen geschnitten, worunter jene mit den Bildnissen der Kronprinzessin von Preussen, des Dr. Behrmann von Hamburg, des Bürgermeisters Tesdorf von Lübeck, und des Staats-Canzlers Fürsten von Hardenberg besonderen Beifall fanden. Auch einige schöne Bildwerke in Elfenbein stammen aus jener Zeit, wie das Bildniss des Königs, und ein Basrelief des Amor als Löwenbändiger, im Besitze desselben.

Im Jahre 1825 erhielt Voigt im Modelliren den akademischen Preis nach dem lebenden Modelle, und damit die Aussicht auf eine Unterstützung zur Reise nach Italien. Er trat auch noch in demselben Jahre die Reise an, besuchte alle an Kunstschätzen reichen Städte, und sass zuletzt in London fest, ohne seine Pension ausbezahlt erhalten zu können. Er hatte Empfehlung an Pistrucci, den ersten Medailleur der k. Münze, welcher abwesend war. Auch die Hoffnung, die Stempel für Columbien ausführen zu dürfen, scheiterte, da man dort einen Medailleur suchte, und Voigt nicht dahin gehen wollte. Alle Mühe, Beschäftigung in London zu erhalten, schien vergeblich, bis endlich Pistrucci zurückkehrte, dem die Arbeiten des Künstlers sehr gefielen. Er konnte sogleich eintreten, musste aber in einem abgelegenen Zimmer seiner Wohnung arbeiten, damit Niemand erfahren sollte, dass jener sich fremder Hilfe bediene. Pistrucci war zwar ein ausgezeichneter Steinschneider, und führte schöne Modelle in Wachs aus, hatte aber im Stahlschneiden damals noch keine Uebung. Voigt theilte ihm alle Vortheile des Medaillenschneidens mit, fand aber den Italiener in seiner Kunst zurückhaltend, und konnte ihm im Steinschneiden nur einige Vortheile ablauern. Voigt war aber in London nicht einzig auf Pistrucci angewiesen; er erhielt mannigfaltige Aufträge. So modellirte er die Bildnisse des Lord Eldon und mehrerer anderer Personen zu Medaillen. Einen besonderen Gönner fand er an dem Herzog von Wellington, welcher ihn in London zurückhalten wollte, als endlich nach sechs Monaten die vom k. preussischen Ministerium bewilligte Unterstützung von 300 Thl. eintraf. Jetzt begab sich der Künstler nach Paris, wo er einige Arbeiten nach London vollendete, welche bei seinen Kunstgenossen die günstigste Aufnahme fanden. Im September 1826 kam er in Mailand an, wo er die nach der Londoner am bessten und zweckmässigsten eingerichtete Münze sah, und dann nach Rom abreiste.

Hier verwendete er die erste Zeit dazu, alles Merkwürdige der alten und neuen Kunst zu sehen, und nur des Abends modellirte er. Ueberdiess vollendete er die Medaille mit dem Bildnisse des Lord Eldon. Hierauf übte er sich bei Girometti im Steinschneiden, welchem er dagegen die Vortheile im Stempelschnitte mittheilte. Voigt hatte von jeher grosse Lust zu der von den Alten mit Meisterschaft getriebenen Kunst in Edelsteine zu schneiden, und brachte es bald zur Vollkommenheit. Die Köpfe der Sappho, des Alexander, des Homer nach der Antike, und die Bildnisse des Königs und des Kronprinzen von Preussen nach Rauch's Büsten in Onyx gehören

zu den schönsten Cameen aus jener Zeit. Hierauf erhielt er durch den Direktor Schadow den Auftrag, einen Halsschmuck in Conchilien auszuführen, auf welchem er die schöne Mythe von Amor und Psyche in zarten Gestalten und Gruppen darstellte. Diesen Schmuck erhielt die Kronprinzessin, die jetzige Königin von Preussen. Durch diese Arbeiten wurde er in Rom allgemein bekannt. Thorwaldsen nahm sich seiner freundschaftlich an, und ertheilte ihm manchen fördernden Rath. Durch die Verwendung dieses Meisters wurde ihm der Auftrag zu Theil, die Stempel zu einer Preis-Medaille der Academia Tiberina auszuführen, wofür ihn die Akademie zum Mitglied ernannte. Gegen Ende seines römischen Aufenthaltes wurde er von der k. Münze in Berlin eingeladen, mit unter die Bewerber zur Verfertigung eines neuen Thalerstempels mit dem Bildnisse des Königs zu treten, und sein Stempel erhielt den Preis. Dann erwähnen wir auch noch einer Medaille, die zu einer Folge gehört, welche die brandenburgische Geschichte in Medaillen versinnlichet. Sie bezieht sich auf die Belehnung der Mark durch Ludwig den Bayer an seinen Sohn.

Nach der Vollendung dieser Arbeiten erhielt Voigt einen Ru nach München, lehnte aber denselben ab, da er dem Vaterlande Dank schuldete. Bald darauf ging bei der Anwesenheit des Königs Ludwig die wiederholte ehrenvolle Einladung an ihn, welcher er jetzt Folge leistete, da ihm auf seine Anfrage in Berlin der Minister zu seiner Anstellung in München Glück wünschte. Im Mai 1829 erhielt Voigt das Dekret als erster Medailleur an der k. Münze, mit der Erlaubniss, noch ein Jahr in Rom verweilen zu dürfen. Während dieser Zeit bekam er den unverhofften Auftrag, das Bildniss des Papstes Pius VIII. in Wachs zu bossiren, wozu ihm derselbe vier Stunden sass. Das Modell fand ungetheilten Beifall, und der Künstler fertigte sogleich auch die Stempel zu den Scudi mit dem Bildnisse Sr. Heiligkeit. Bei dieser Gelegenheit beschränkte Voigt die Grösse der Münzen, die früher sehr dünn geprägt waren. Er führte das Prägen im Ringe ein, wodurch die Münzen ein schöneres Ansehen bekommen, und nicht leicht nachgemacht werden können. Am 30. März 1830 verheirathete sich der Künstler mit der berühmten Miniaturmalerin Therese Fioroni, und reiste im Juni nach Bayern ab.

Voigt kam zu München in eine sehr angenehme Stellung, da er alle Aufträge unmittelbar vom Könige erhielt, und ihm die Modelle und vollendeten Arbeiten selbst vorlegen durfte. Der Künstler begann mit der Ausarbeitung der ihm vom Könige aufgetragenen Geschichtsthaler (zehn eine feine Mark), welche sich im Verlaufe der glorreichen Regierungsjahre desselben zu einer Geschichte der bedeutendsten Ereignisse in Bayern gestalteten. Jeder trägt im Revers das Bildniss des Königs, welches Voigt nach dem Leben modellirte., und die Rückseite enthält entweder das Bildniss eines ausgezeichneten Mannes, oder die allegorische Bezeichnung eines für Bayern wichtigen Ereignisses. Die grossen Kunstschöpfungen des Königs finden darin eine besondere Berücksichtigung, und Abbildungen in Miniatur, welche alle grossen übertreffen. Die Reihenfolge beginnt mit dem Jahre 1820, und zählt 37 Stücke bis zum Jahre 1848. Obgleich die Regierung des Kö-

*) G. Krämer gibt in Bayerns Ehrenbuch, Nürnberg 1834, 4., die Beschreibung und Abbildung der früheren Geschichtsthaler.

nigs Ludwig an grossartigen Momenten reich war, so liessen die Geschichtsthaler dem Künstler doch noch Musse zu vielen anderen Werken, welche sein ausgezeichnetes Talent von Jahrhundert zu Jahrhundert verkünden, da sie in sinnreicher Conception und künstlerischer Eleganz nicht oft ihres Gleichen finden. Er erhielt fast von allen deutschen Fürsten Aufträge, und auch über die Gränzen Deutschlands reicht sein Ruf hinaus. Im Jahre 1832 fertigte er die Stempel zu den sämmtlichen griechischen Münzen, so wie später eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs Otto, wofür ihn dieser mit dem Ritterkreuz des griechischen Erlöserordens beehrte. Auch für die griechische Regentschaft schnitt er den Stempel zu einer Medaille. Zahlreich sind die deutschen Vereinsmünzen, mit den Bildnissen der Fürsten, welche eben so lebendig aufgefasst, als mit Eleganz und Schärfe dargestellt sind. Diese Münzen haben zwar kein hohes Relief, was auch mit den bayerischen Geschichtsthalern der Fall ist, da sie ebenfalls cursiren, sie gehören aber unstreitig zu den herrlichsten Arbeiten, welche die Stempelschneidekunst je geliefert hat. Von hohem Relief sind gewöhnlich die eigentlichen Medaillen, welche durch die Bestimmtheit der Formen, und die Zartheit der Modellirung eine Fülle und Rundung haben, wie wir sie nur an klassischen Geprägen der Vorzeit bewundern. In geringer Anzahl sind aber die Bildwerke in edle Steine vorhanden, da diese herrliche Kunst bisher nur geringe Theilnahme fand. In München vollendete er die schon in Rom in Arbeit genommene grosse Camee mit dem den Pegasus bändigenden Bellerophon. Später schnitt er das Bildniss der Fürstin von Liegnitz in Onyx, welches der König von Preussen erwarb. In der neuesten Zeit wurde uns nur eine grosse Camee bekannt, welche sich auf des König Ludwig's Wirken für Kunst und Wissenschaft bezieht, und als Meisterwerk der modernen Steinschneidekunst zu preisen ist. Dagegen stammen aus den letzteren Jahren viele Medaillen, welche zu den trefflichsten Arbeiten des Meisters gehören. Unter den früheren nennen wir jene auf das Dienstjubiläum des k. Münzdirektors Leprieur in München. Von 1836 — 37 modellirte er in Rom das Bildniss Thorwaldsens, welches er 1837 für eine Medaille auf diesen Meister in Stahl schnitt. Auf dem Revers erscheint die Muse Erato mit Amor, so wie das Bildniss in hohem Relief. Diese grosse Denkmünze gehört zu Voigt's Meisterwerken, und nicht geringer zu achten sind auch die Medaillen auf Cornelius und Schwanthaler, mit ihren sprechend ähnlichen Bildnissen in hohem Relief. Ausgezeichnet schön sind ferner die Bildnissmedaillen der Königin Therese und des Herzogs Maximilian in Bayern, ersteres umgeben von den kleinen Bildnissen der königlichen Kinder. Eine Jubelmedaille auf den Freiherrn von Vrints-Berberich existirt in grösserem und kleinerem Durchmesser, beide aber sind von vortrefflicher Arbeit. Weiter erwähnen wir die Medaillen mit den Bildnissen des Prinzen Carl von Bayern (»Zur Erinnerung«), des Königs Wilhelm von Würtemberg (Dem Verdienste), und des Grossherzogs Leopold von Baden (Zum Andenken); ferner der Medaille der Aerzte der Moldau an den Fürsten Michael Sturdza, mit dessen Bildniss (1842), die grosse Denkmünze auf den Bau der neuen Strasse über die Apeninnen mit dem Bildnisse der Herzogin Maria Louise von Parma (1841), die Preismedaille der k. Universität in Berlin, und jene der churhessischen Akademie in Hanau mit Michel Angelo's Bildniss, die Medaille auf die eilfhundertjährige Jubelfeier der Gründung des Bisthums Eichstädt mit St. Bonifacius auf dem Avers, die Medaille für Bogota in Südamerika mit dem von Tencrani ge-

fertigten Standbilde Bolivar's, und die Bildnissmedaille des Bildhauers Rauch in Berlin, welchen er 1846 nach dem Leben modellirte. Ein Meisterstück von 1848 ist die grosse Medaille mit dem Bildnisse des Königs Ludwig und einer Allegorie auf dessen Wirken für Kunst und Wissenschaft. Diese Medaille behandelte Voigt mit besonderer Liebe, da sie zugleich auch ein Denkmal der Dankbarkeit ist, welches Kunst und Wissenschaft diesem grossen Für sten bei seinem Rücktritte von der Regierung 1848 weihten. Eine der neuesten Medaillen enthält das Bildniss des Königs Maximilian mit der allegorischen Gestalt der Constitution auf dem Revers Aus der Folge der bayerischen Geschichtsthaler heben wir in artistischer Hinsicht folgende hervor: Auf die Vollendung des Königsbaues 1820; auf den Bau der Pinakothek 1826; auf Reichenbach und Frauenhofer 1826; auf die Errichtung der Verfassungssäule in Gaibach 1828; auf die Königin Theresia, umgeben von den Bildnissen der Prinzen und Prinzessinen 1828; auf Bayern's Treue 1830; auf den Landtag 1831; auf die Thronbesteigung des Königs Otto von Griechenland 1832; auf die Errichtung des Obelisken zu Ehren der in Russland gebliebenen Bayern 1833; auf den Zollverein mit Preussen, Sachsen, Hessen und Thüringen 1833; auf die Errichtung des Denkmals in Wittelsbach 1834; auf die Errichtung des Denkmales bei Aibling; auf die Errichtung des Monuments des Königs Maximilian in München 1835; auf die Reiterbildsäule Maximilian's I. in München 1839; auf die Errichtung der Statue Dürer's in Nürnberg 1840; auf die Errichtung des Standbildes Jean Paul's zu Bayreuth 1841; auf die Vermählung des Kronprinzen Maximilian mit der Prinzessin Marie von Preussen 1842; auf die Einweihung der Walhalla 1842; auf die hundertjährige Gründung der Hochschule zu Erlangen 1843; auf die Eröffnung der Feldherrnhalle 1844; auf die Geburt des Erbprinzen Ludwig von Bayern 1845; auf die Errichtung des Denkmals für Freiherrn von Kreitmayr in München 1845; auf die Vollendung des Ludwigs-Canals 1846; auf die Errichtung des Standbildes des Fürstbischofs Julius zu Würzburg 1847.

Voigt ist Ritter des k. griechischen Erlöser-Ordens, Mitglied der Akademie zu Rom, München, Berlin, Florenz etc. Im Jahre 1838 wurde er auch zum Ehrenprofessor der Akademie in Florenz ernannt. Sein Bildniss befindet sich in der Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden. Therese Voigt hat sein Bildniss in Miniatur gemalt.

Voigt, Theresia, geborne Fioroni, Miniaturmalerin von Rom, wurde 1830 die Gattin des obigen Künstlers. Sie begann ihre Kunstübung sehr früh unter der Leitung des del Frate, und zeichnete Anfangs mit Vorliebe Arabesken. Hierauf malte sie in Gouache, und bald auch in Oel, ohne irgend einen Meister zu Rathe zu ziehen. Ihr erstes grösseres Oelbild, die Copie der Aurora von G. Reni, kam in den Besitz einer deutschen Fürstin. Die Furcht der Mutter, es möchte die Oelmalerei schädlich auf ihre Gesundheit wirken, bestimmte sie aber bald, diese Technik zu verlassen, und sich der Miniaturmalerei zuzuwenden, worin sie Ausgezeichnetes leistet. Ihre Bildnisse sind zahlreich, und haben ausser der Aehnlichkeit ausserordentlichen Reiz der Farbe. Sie malte die Bildnisse der königlich bayerischen Familie, und jene vieler hoher Herrschaften, welche in ihren Malereien niedliche artistische Schätze besitzen. Dann finden sich auch mehrere ausgezeichnete Copien berühmter Malwerke von ihrer Hand. Wir nennen darunter die Poesie nach C. Dolce, die Geliebte Tizian's (La bella di Tiziano),

die Sibylle nach Dominichino, das Ecce homo nach Guercino etc. Nach eigener Composition ist ein schönes Miniaturbild der Sappho. Die Miniaturen dieser Künstlerin gehören zu den lieblichsten Erscheinungen dieser Art.

Voigt, Anton, Porzellanmaler, war um 1834 — 38 in München thätig. Er copirte Bilder der k. Pinakothek auf Porzellanplatten.

Voigt, Gustav, Maler, machte um 1828 seine Studien auf der Akademie in Berlin. Er malte historische Darstellungen, Genrebilder und Landschaften.

Voigt, J. G. J., Maler, übte um 1806 in Berlin seine Kunst. Es finden sich landschaftliche Darstellungen von seiner Hand, so wohl in Oel, als in colorirten Zeichnungen.

Voigt, Moritz, Kupferstecher von Halle, genoss in Berlin den Unterricht von G. Lüderitz, und besuchte auch die Akademie der genannten Stadt, um im Zeichnen zur Vollkommenheit zu gelangen. Dass er sich hierin über seine Kunstgenossen erhebt, beweisen die schönen Kreidezeichnungen, welche sich von ihm finden. Auch eine Anzahl schöner Blätter liegt bereits vor, theils in Kupfer, theils im Stahlstich. Auch in Schabmanier arbeitet dieser Künstler.

1) König Friedrich Wilhelm III. von Preussen. Stahlstich von 1840.
2) Hans Joachim von Ziethen, nach A. Pesne. Für die neue Ausgabe der Werke Friedrich des Grossen gestochen, 8.
3) Der Evangelist Johannes vor einem Felsenstücke schreibend, nach C. Dolce's Bild im Museum zu Berlin, 1840, fol.
   F. Theyer hat die Platte auf galvanischem Wege copirt, und die Abdrücke wurden zum Bessten des Taubstummen-Institut's in Halle verkauft.
4) Die schmollenden Kartenspieler, nach J. P. Hasenclever in schwarzer Manier behandelt, qu. roy. fol.
5) Candinella, nach T. Hildebrandt in schwarzer Manier ausgeführt, gr. fol.
6) Ein sitzender Mönch in Betrachtung, nach E. Daege. Hallisches Kunstvereinsblatt 1837, gr. 4.
7) Die Venetianerin, nach G. Savoldo, 4.
8) Ländliches Frühstück, nach einer Aquarelle von E. Meyerheim 1844 gestochen, 4.
9) Das Atelier Rafael's von Urbino, lithographirt nach Poleski, qu. fol.

Voigt, Wolfgang, Maler, wurde 1584 in Halle geboren. Er malte Bildnisse und allegorische Darstellungen. Starb 1656.

Zu Zug in der Schweiz lebte um 1603 — 30 ein Goldschmid dieses Namens.

Voigtländer, Johann Carl Heinrich, Medailleur von Bettmar im Lüneburgischen, war Schüler von Ch. Werner. Er schnitt Stempel und Siegel. Starb zu Erfurt 1705.

Voigts, C. D., Maler, arbeitete um 1790. H. Lips stach nach ihm das Bildniss von J. O. Thiess in Kiel, gr. fol.

Voille, Jean, Maler, irrig Viol und Violier genannt, machte sich in St. Petersburg einen rühmlichen Namen. Um 1780 nahm ihn der Grossfürst Paul Petrowitsch als Hofmaler in seine Dienste, da

seine Miniaturbildnisse die russischen Grossen bezaubert hatten. Er malte auch das Bildniss seines Herrn, welches le Veau gestochen hat. Ein anderes Bildniss desselben, als Kaiser Paul I., ist von J. S. Klauber gestochen, einmal im Brustbild, fol., dann in halber Figur, gr. fol. Das von Voille gemalte Bildniss der Kaiserin Catharina II. hat J. E. Mansfeld gestochen.

Dieser Künstler starb um 1796. Er ist wahrscheinlich jener Voilta, der nach Fiorillo (Kleine Schriften II. 58) 1790 zu St. Petersburg Bildnisse in Oel malte. Der genannte Schriftsteller bemerkt, dass Voilta früher Schauspieler war.

Voiriot, Guillaume, Maler von Paris, machte seine Studien in Italien, und kehrte als Mitglied der Akademien in Bologna und Florenz nach seiner Vaterstadt zurück. Hier wurde er 1759 Akademiker, und dann Hofmaler, als welcher er 1782 starb. Voiriot hatte als Bildnissmaler Ruf. Mehrere der von ihm gemalten Portraite sind gestochen. Dann finden sich auch historische Darstellungen und Genrebilder. Miger stach ein Bild des Herkules mit Antheus, J. Danzel le Vieillard studieux, Daullé l'Application à l'étude, Le Vasseur la Jeunesse volâtre etc.

Voirin, Charles Jacques, Maler aus Lothringen, arbeitete um 1710 — 20 in Rom. N. Oddi stach nach ihm 1717 das Bildniss des Frater Nicola Longobardis, 4.

Vois, Ary de, s. Voys.

Voit, Johann Michael, Architekt, geb. zu Ansbach den 13. Dec. 1771, verschaffte sich eine allgemeine Bildung auf dem Gymnasium daselbst, welches damals einen guten Ruf hatte, und noch die sogenannten Humaniora in sich begriff. Er war ein braver Schüler, und zeigte viel Talent zur Poesie. Rücksichtlich seiner Leistungen in dieser Beziehung wurde er vom Dichter Utz belobt, und zur Pflege dieses Talentes ermuntert. So lange er auch lebte, liebte er diese Kunst, die ihm die edelsten Freuden gewährte.

Als Bautechniker machte er seine ersten Studien bei seinem Vater, einem angesehenen Maurer-Meister zu Ansbach, der mehrere Privatbauten in dem damals noch herrschenden Rokokostyle aufführte. In Berlin lernte der junge Techniker edlere Formen kennen, bildete seinen Geschmack aus, und verschaffte sich eine grosse Fertigkeit in der Darstellung architektonischer Gegenstände. Diese Fertigkeit, so wie seine sonstigen gründlichen Kenntnisse empfahlen den jungen Mann, nachdem er in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, besonders, und er wurde in seinem 24. Jahre schon als Baukondukteur in Wassertrüdingen angestellt.

Als die ehemalige Markgrafschaft Ansbach und Bayreuth an Bayern überkam, wurde er als Bauinspektor in Ulm angestellt, und später nach Eichstädt und Augsburg versetzt. In diesen Stellungen, und an allen diesen Orten erwarb er sich das Vertrauen des Publikums, und führte mehrere Privatbauten aus. In seinem Dienstberufe baute er mehrere kleine Kirchen, Schul- und Pfarrhäuser, die alle eine edle Einfachheit und reine Formen an sich tragen. Insbesonders aber war er ein sehr thätiger bautechnischer Schriftsteller, wovon seine zahlreichen Werke Zeugniss geben. Als thätiger Greis, der noch in seinen letzten Lebensstunden dichtete, starb er den 30. Oktober 1846 zu Augsburg.

Sein Sohn August behauptet jetzt die erste Stelle bei der obersten Baubehörde in München.

Voit, Richard Jakob August, k. bayerischer Ober-Baurath bei der obersten Baubehörde in München, wurde den 17. Februar 1801 zu Wassertrüdingen geboren, erhielt aber seine Jugendbildung in Augsburg, wo sein Vater Johann Michael Voit k. Kreis-Bauinspektor war. Er absolvirte das Gymnasium daselbst, und studirte die mathematischen, technischen und Naturwissenschaften auf den Universitäten zu Landshut und Würzburg, bis er endlich 1822 an der Akademie in München unter Professor Gärtner die Architektur zum Gegenstande seines Hauptstudiums machte. In den Jahren 1823 und 1824 machte Voit Reisen in Italien und Frankreich, und baute von da zurückgekehrt von 1825 — 26 die Kirche des protestantischen Leichenackers in Augsburg, an welcher sich seine Richtung bereits in entschiedener Weise ausspricht. Durch die praktische Beschäftigung bei den Bauten seines Vaters, so wie durch den Unterricht Gärtner's wurde Voit besonders der römischen, oder vielmehr der später entwickelten italienischen Architektur zugewendet. Während seiner Reisen in Italien richtete er ein Hauptaugenmerk auf die von Hittorf und Zanth publicirten griechischen Bauten Siciliens, welche er von nun an in ihrem Detail studirte. Einen bleibenden Eindruck auf das Innere des jungen Künstlers machten aber die byzantinischen Bauten in Pisa, und die verwandten Gebäude in Padua, Florenz, Venedig u. s. w., und die alten Bauwerke am Rhein, welche im ähnlichen Style aufgeführt sind, schlossen seinen Sinn für diese Architektur erst vollständig auf. Voit erkannte von nun an diese Bauweise als die den Verhältnissen der Zeit am angemessensten, und sah zugleich die Möglichkeit einer weiteren Entwicklung und Fortbildung derselben gegeben. Er machte die Versuche hiezu nach jeder Richtung hin bei verschiedenartigen Bauten, welche er nach seiner 1827 erfolgten Anstellung als k. Baukondukteur in Amberg, und von 1832 als k. Civil-Bauinspektor des bayerischen Rheinkreises zu führen hatte. Er baute die Kirchen zu Homburg, Lingenfeld, Pforz (Pfoz), Neupfoz, Waldsee, Berghausen, Wilgartwiesen, die Rathhäuser in Anweiler und Landau, die Getreidhalle zu Kaiserslautern, die Synagogen zu Kirchheimbolanden und Speyer, das Bezirksgefängniss und die Stallung für edle Pferde in Zweibrücken. Alle diese Bauten in der Pfalz geben Zeugniss von der glücklichen Anwendung der mannigfaltigen artistischen Studien des Künstlers, sowohl im Aeusseren als im Innern der Gebäude, so wie bei deren Ausstattung und Möblirung. Der Styl und die Ausführung dieser Bauten machten 1840 auf seinen greisen Vater einen solchen Eindruck, dass er sich wieder jung zu seyn wünschte, um noch einmal Architektur studiren zu können. Aus den Bauten unsers Künstlers leuchtet insbesondere ein praktischer Sinn, und das Bestreben hervor, die Formen aus der Construktion zu entwickeln, dadurch den Gebrauch und die Benützung des Gebäudes im Aeussern und Innern auszusprechen, übrigens in dem Ganzen, wie in den Theilen edle Einfachheit auszuprägen, und willkürliche Ausschmückungen zu vermeiden. Doch stattet er seine Bauten gerne und mit Liebe aus, so weit sich diess mit dem Zweck und Charakter des Gebäudes verträgt. Immer aber ist alles durchdacht und voll Harmonie.

Im Jahre 1841 wurde Voit Professor der k. Akademie der Künste in München, da F. v. Gärtner einem höheren Rufe folgte. Bei Lebzeiten des Letzteren war aber der Künstler Anfangs fast nur auf den Unterricht angewiesen, da Gärtner an der Spitze jener grossartigen Bauunternehmungen stand, welche König Ludwig

ins Leben gerufen hatte. In dieser Lage übernahm Voit den Bilder-Atlas zum Handbuche der Kunstgeschichte von Dr. Kugler. Dieser Atlas enthält Abbildungen von Denkmälern der Kunst zur Uebersicht ihres Entwicklungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart, Professor Voit lieferte aber nur die Zeichnungen zum ersten Heft, welches 1845 in qu. fol. erschien. Später musste er die Arbeit anderen Händen überlassen, da anderweitige Bestimmungen seine Zeit in Anspruch nahmen.

Im Jahre 1846 gab ihm der Kronprinz Maximilian den Auftrag, die Pläne zur Restauration des mittelalterlichen Schlosses in Hambach zu fertigen, welches unter dem Namen der Maxburg noch seiner Auferstehung entgegen sieht. In demselben Jahre richtete auch König Ludwig seine Aufmerksamkeit auf ihn, indem er ihm den Bau der neuen Pinakothek übertrug. Der König nahm den Plan mit grösstem Beifalle auf, und am 12. Oktober 1810 wurde der Grundstein gelegt. Dieser Prachtbau ist in doppelter Hinsicht wichtig, indem er als solcher eine der schönsten architektonischen Zierden Münchens, und durch den an der südlichen Façade angebrachten Bilderschmuck von Kaulbach ein grossartiges Denkmal des Königs Ludwig als des Beschützers der Künste ist. Die grössten Meister unsers Jahrhunderts sind in zwölf Fuss hohen Portraitfiguren handelnd eingeführt, und der Schutzherr selbst nimmt den mittleren Raum ein. In der Leipziger illustrirten Zeitung 1850 ist eine Abbildung und eine Beschreibung dieses Gebäudes, nach der Zeichnung von Seeberger. Die Publication seiner Werke wäre für die moderne Baukunst ein hoher Gewinn, da wenige Künstler wahre architektonische Schönheit und Zweckmässigkeit in dem Grade zu verbinden wissen, wie Voit.

A. Voit wurde 1847 an F. v. Gärtner's Stelle als Ober-Baurath ins k. Ministerium des Innern berufen, wo ihm als Vorstand der obersten Baubehörde ein grosser Wirkungskreis angewiesen ist.

Voit, Andreas, Bildhauer aus Gera, machte sich durch Büsten, Figuren, Thiere u. s. w. in Papiermaché bekannt. Man fand diese Bildwerke vollkommen naturgetreu, besonders die Thiere, welche er selbst nach dem Leben zeichnete. Dann zeichnete er auch Bildnisse. Voit hatte zu Rodach (Coburg) eine eigene Fabrik. Lebte noch 1809.

Voit, Johann Benedikt, Maler von Schweinfurt, bildete sich als Schreiner zum Künstler heran. Er malte Bildnisse in Oel und Miniatur, historische Darstellungeu in Oel und Fresco u. s. w. Seine eingelegten Arbeiten gingen sogar ins Ausland. Starb 1795.

Voitellier, Mme. Theophile, geborne Lainé, Blumenmalerin zu Brignolles, ist durch Bilder in Oel und auf Porzellan bekannt. Sie war noch 1850 thätig.

Volaire, Jean Antoine, Maler von Nantes, war Schüler von Joseph Vernet, und der Vertraute des Meisters. Er machte für ihn mehrere Reisen, besonders zur Zeit, als dieser die bekannten französischen Seehäfen malte. Volaire war selbst ein tüchtiger Seemaler. Der Kaiser von Russland erwarb zwei Seeschlachten von ihm, und liess sie in der k. Gallerie aufstellen. Dann malte er zu wiederholten Malen den Ausbruch des Vesuv, welchen er in Neapel zu beobachten Gelegenheit hatte. In Rom fand er

früher (1765) durch seine Marinen Beifall. C. Guttenberg stach 1771 ein Bild des brausenden Vesuv in Kupfer, Hauer ein ähnliches, und P. Duflos die Ansicht von Solvaterra. Nur mit »Volaire pinx.« bezeichnet sind zwei Blätter aus dem Verlage der Wittwe Chereau in Paris: Galéres de Malthe attaquantes une Sultane sur les côtes à leur isle, und Combate entre de navires français et anglais.

Volaire ging nach dem Tode des Joseph Vernet (1789) nach Italien, und kam nicht wieder nach Frankreich zurück.

Volant, A., s. A. Voullant.

Volckaert, s. Volkart.

Volckamer, Georg, Zeichner zu Nürnberg, war um 1710 — 30 thätig. Er war vielleicht nur Dilettant, und gehörte zur Familie des bekannten Dr. Joh. Georg Volckamer, dessen Gattin Barbara, eine geborne Fürer, ebenfalls zeichnete und malte, besonders Pflanzen und Blumen. Ihr Sohn Joh. Christoph Volckamer war der Besitzer eines reichen Gartens, dessen Seltenheiten er in Kupfer stechen liess: Nürnbergische Hesperides, 1708 — 14, fol. Folgende seltene Blätter sind nach ihm gestochen.

Ehrentempel auf Kaiser Leopold. G. Vol. Inv. J. G. Erasmus delineavit. L. C. Glotsch sc., fol.

Triumphbogen auf Kaiser Joseph I. G. Vol. Inv. etc., wie oben, roy. fol.

Ein C. T. Volckamer nennt sich auf folgendem Blatte: Honoris porta Carolo VI. Noribergam ingredienti MDCCXII. erecta —. C. T. Volckamer Invent. H. Boelmann fec., imp. fol.

Volckart, Johann Fricorich, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1750, lieferte mehrere Blätter für Buchhändler, und grössere Stiche, welche nicht ohne Interesse sind. Starb 1812.

1) Sigmund Gabriel Holzschuher, fol.
2) Prospekt der Stadt Nürnberg im XV. Seculo. M. Wohlgemuth pinx. J. F. Volckart sc. 1789, qu. fol.
   Das Originalgemälde befindet sich in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg. Die Ansicht der Schedel'schen Chronik weicht davon ab.
3) Frey eignes Rittergut Vestenbergsgreuth. Auf diesem Blatte steht: F. T. Volcart sc., worunter vielleicht ein anderer Künstler zu verstehen ist, als der Obige, qu. fol.

Volders, Jan, Maler zu Brüssel, war um 1660 — 70 thätig. Er malte für Kirchen, und dann auch Bildnisse. P. von Gunst stach das Bildniss des Prinzen Jan Willem Friso von Oranien, und jenes der Prinzessin Maria Ludovica von Oranien. M. Pool copirte das erstere für die Histoire du Prince d'Orange — 1715, 8.

Voleur, Jehan und Colin le, Maler, Vater und Sohn, arbeiteten im 15. Jahrhunderte zu Lille und zu Compiègne. Jehan der Vater stand schon gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Diensten des Herzogs von Burgund, und malte Wappen, Standarten und Festdecorationen. Colin, dessen Sohn und Erbe, kam 1416 an die Stelle des Malers Jaquemart Hesdin, welcher um 1400 für den Herzog von Berry beschäftiget war, und neben andern ein Livre d'Heures mit Miniaturen verziert hatte. Colin lieferte Arbeiten für diesen Hesdin, und trat an seine Stelle als Gouverneur des ouvrages

ingenieux de MS. Colin malte daher ebenfalls in Miniatur. Auch Tapetenstücke in Wasserfarben lieferte er. Vgl. L. de Laborde, Essai d'un catalogue des artistes — employés à la cour des Ducs de Bourgogne. Paris 1849.

Volgar, Carl van, s. C. Vogelaer.

Voligny, de, Zeichner und Kupferstecher von Tonnère, übte in Paris seine Kunst. Er zeichnete Bildnisse und andere Darstellungen mit der Feder, und ahmte darin Kupferstiche von Poilly, Nanteuil, van Schuppen etc. auf das Genaueste nach. Andere Zeichnungen sind sehr fleissig ausgetuscht. Dieser Künstler wurde 1699 in jungen Jahren auf seinem Zimmer zu Paris ermordet.

Folgende Blätter sind wahrscheinlich von ihm gestochen. Die meisten haben die Adresse: A Paris chez Voligny.

1) Ludwig XIV., mit der Schlacht bei Nerwinde, 1693.
2) Philipp Herzog von Orleans, mit der Schlacht von Mont-Cassel.
3) Louis Dauphin de Franc.
4) Louis Philippeaux de Pontchartrin.
5) Magdalena a S. Josepho, Carmeliter-Nonne.
6) Der Tod des heil. Rochus. De Voligny sc. Geringes Blatt.

Volk, Johann Daniel, Maler, wurde 1807 zu Emendingen im Breisgau geboren, und in Heidelberg erzogen. Er besuchte da das Gymnasium, machte aber auch in der Zeichenkunst solche Fortschritte, dass er sich 1829 in den Stand gesetzt sah, auf der Akademie in München den höheren Kunststudien sich zu widmen. Er malte Anfangs meistens historische Bilder, und fertigte auch Zeichnungen zum Stiche für die Herder'sche Bibel, an welcher Schuler sen. u. a. arbeiteten. Dann machte sich Volk auch durch Landschaften mit Figuren und Thieren bekannt, gründete aber in Baden seinen Ruf als Genremaler. Es finden sich schöne und sinnreiche Bilder von ihm, gewöhnlich Volksscenen, denen öfters ein rührendes Motiv zu Grunde liegt. Volk wurde 1839 Zeichnungslehrer am Gymnasium zu Heidelberg, und ist noch gegenwärtig in dieser Stadt thätig.

Es finden sich auch einige Original-Lithographien von ihm.

1) Eine alte Zigeunerin, welche dreien Mädchen wahrsaget, 4.
2) Eine komische Seene: Jörgli stand uf etc. Umriss, 4.

Volkart, W., s. W. Volkhart.

Volkert, Claasz., s. V. Claasz. C. van Mander nennt ihn Volkert Klaasz.

Volkert, Johann August, Kupferstecher, wurde um 1790 zu Nürnberg geboren. Es finden sich verschiedene Prospekte von ihm, besonders um Nürnberg. Brulliot nennt auch einen Joh. F. Volchaert, welcher Prospekte gestochen haben soll. Er gehört wahrscheinlich zur Familie der Volkert.

Volkertz., Dirk (Theodor), Kupferstecher, ist wahrscheinlich der Sohn des Volkert Claesz. Auch Dirk Volkart Coornhaert könnte darunter verstanden werden.

Volkhart, Wilhelm, Maler von Bockum, begann seine Studien auf der Akademie in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf, wo er bald Aufsehen erregte, da sich schon in seinen früheren Bildern ein entschiedenes Talent zur Auffassung historischer Momente kund gab. Zu den schönsten Gemälden aus jener Zeit (1834) gehört jenes mit dem guten Hirten, welcher eben so gut gezeichnet, als schön colorirt ist. Auch der Ausdruck ist der biblischen Idee vollkommen entsprechend. Noch grösseren Beifall erwarb ihm 1835 ein Bild zweier Kinder, Frithiof und Ingeborg betitelt. Diese jugendlichen Figuren erscheinen im frischesten Leben der nordischen Dichtung, und sind in schlichter Wahrheit dargestellt. Im Jahre 1838 brachte er neben seiner lebensgrossen Figur der Jungfrau von Drachenfels eine Scene aus Faust (Faust's und Wagner's Spaziergang), welche neben anderen ein bedeutendes Talent für scenische Darstellungen beurkundete. Dieses entwickelte er in den folgenden Jahren noch mehr, so dass jetzt Volkhart's Gemälde zu den schönsten Erzeugnissen der Düsseldorfer Schule gehören. Seine späteren Bilder sind als frappanter, lebensfrischer Ausdruck der Zeit zu betrachten, in welcher die Handlung vorgeht, wodurch die Erinnerung an die Bühne benommen ist, vor welche er in den früheren Gemälden dieser Art den Beschauer versetzt. Eigenthümliche Vorzüge besitzt bereits ein Bild von 1841, welches die Ermordung des Sängers Rizzio in Gegenwart der Maria Stuart zum Gegenstande hat. Gruppirung, Zeichnung und Färbung beurkunden hohe Meisterschaft, und in den Costümen ist die Zeit genau berücksichtiget. Ein Bild von ergreifender Wirkung ist jenes der Maria Stuart, wie sie nach dem Abschied von ihren Dienern zum Tode geht. Die unglückliche Königin hat aber diesen bereits überwunden. Sie drückt das elfenbeinerne Crucifix an ihre Brust, und während eine warme Blässe das schöne Angesicht bedeckt, ist ihr strahlender Blick aufwärts gewandt dem Himmel zu. Schön ist das Colorit und die ganze Auffassung, ohne Einwirkung der Bühne aus dem Gefühle geflossen. Ein anderes Gemälde, welches man mit dem genannten 1844 auf der Kunstausstellung zu Berlin bewunderte, stellt die halbe Figur der Königin am Schaffot dar. Dann findet man auch treffliche Zeichnungen von diesem Künstler, gewöhnlich romantische Darstellungen, welche auch ohne Farbe die angenehmste Augenweide geben.

Für die Bilder und Lieder, den zweiten Band von Reinick's Liedern eines Malers, radirte Volkhart nach J. G. von Herder's Dichtung Heinrich und Catharina. Düsseldorf 1843, gr. 4.

Volkmann, Kuferstecher, ist uns durch folgendes Blatt bekannt:

Landschaft im Geschmacke Poussin's. Constantin del., qu. fol.

Vollenhoven, Hermann van, Maler von Campen, war um 1614 thätig. Er malte historische Darstellungen. Im Jahre 1614 stach S. de Passe ein Bild des Heilandes bei den Jüngern in Emaus, qu. fol. Vollenhoven dedicirte es dem Kunstliebhaber J. a Wolfswinkel, qu. fol.

Von diesem Vollenhoven muss ein gleichnamiger jüngerer Künstler unterschieden werden, welcher von Ph. de Koning Unterricht genoss. Der Meister wurde 1619 geboren, und der Schüler war 1675 der Lehrer des Th. Valkenburg.

Vollerdt, Johann Christian, Landschaftsmaler aus Leipzig, war Schüler von A. Thiele, und nicht geringer geachtet, als dieser

Meister. Er malte Landschaften mit Figuren und Thieren. Manchmal brachte er biblische Staffage an, so wie Gebäude und Ruinen. In seinen bessten Arbeiten steht er seinem Mitschüler Dietrici wenig nach. Starb zu Dresden 1769 im 61. Jahre. G. M. Heilmann stach 1773 eine Landschaft nach ihm, qu. 4.

Ein anderer Künstler dieses Namens war um 1778 Zeichenmeister am Gymnasium zu Breslau.

Vollevens, Johannes, Maler, geboren zu Gertruidenberg 1649, war Schüler von Nicolaus Maas, und stand dann acht Jahre unter Leitung des Jan de Baan, welchem er Draperien und Beiwerke malte, und auch Bildnisse copirte. Von 1672 an arbeitete er als selbstständiger Meister, und malte von dieser Zeit an eine Menge von Bildnissen, welche noch immer an die gute holländische Schule erinnern. Zu seinen früheren Portraiten gehört jenes des Prinzen von Curland, welches so schön befunden wurde, dass sich alle Offiziere seines Regiments von Vollevens malen liessen. Auch den Grafen von Nassau, und viele andere hohe Personen malte er. Das Familienbildniss des englischen Gesandten Scheltan hat lebensgrosse Figuren.

Vollevens starb im Haag 1728. Bei van Gool und Descamps findet man sein Bildniss.

Vollevens, Johannes, der Sohn des Obigen, wurde im Haag 1685 geboren, und hatte ebenfalls als Bildnissmaler Ruf. Er war Hofmaler der Prinzessin Staathalterin von Ostfriesland, der Wittwe des Jan Willem von Oranien. In Soesdyck sind die Bildnisse dieser Fürstin und ihres Hofes von ihm gemalt. Er malte aber auch noch viele andere hohe Personen, da Vollevens als van Dyck seiner Zeit galt. Im Jahre 1735 wurde er Mitglied der Akademie im Haag, und 1748 Decan derselben. D. Coster hat das Bildniss des Theologen L. T. Pielat nach ihm gestochen, fol. Sein eigenes Bildniss findet man bei van Gool II. B.

Vollgold, Friedrich Alexander Theodor, Erzgiesser, Modelleur und Ciseleur zu Berlin, wurde um 1790 geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er machte reissende Fortschritte, besonders im Modelliren, so dass er zuletzt diese Kunst zur Hauptaufgabe seines Lebens machte. Als Graveur lieferte er viele Stempel zu Verzierungen für Gold- und Silberarbeiter, wozu er junge Künstler heranbildete. Dann finden sich Basreliefs, Büsten, Statuetten, Figuren verschiedener Art, und Thiere von ihm, theils in Modellen, theils in Erz und Eisen gegossen. Er modellirte viele Bildnisse nach dem Leben, selbst jene des Königs, der Königin, des Prinzen von Preussen, und anderer hohen Personen. Die Büsten der königlichen Familie kommen auch in Eisen gegossen vor, ungefähr ¾ lebensgross. Vollgold ist Modellmeister der k. Eisengiesserei, und seit 1843 auch Mitglied der Akademie in Berlin.

Vollmann, Johann Lorenz, Landschaftsmaler, geboren zu Mühlhausen in Thüringen 1767, widmete sich auf der Universität in Halle der Theologie, machte aber auch in der Zeichenkunst solche Fortschritte, dass ihm als Prediger der Magistrat von Mühlhausen die Einrichtung einer Zeichenschule anvertraute. Er malte Landschaften in Wasserfarben und in Oel, besonders Ansichten um Mühlhausen. Starb um 1820.

Vollmar, Johann Georg, Historien- und Landschaftmaler, geb. zu Mengen in Schwaben 1770, war der Sohn eines gewöhnlichen Malers, welcher aber keinen Künstler an ihm haben wollte, so dass der Knabe nur hinter dem Rücken des Vaters zeichnete und malte, bis dieser endlich die Fortschritte desselben bemerkte. Die starke Recrutirung unter Kaiser Joseph II. nöthigte ihn nach einiger Zeit zur Flucht in die Schweiz, wo er zu Zürich für Lavater colorirte, und einen geringen Erwerb fand. Nach zwei Monaten begab er sich nach Lausanne, um als Miniaturmaler sein Brod zu verdienen; hier brachten ihn aber junge Künstler auf den Weg, welcher ihm vorgezeichnet zu seyn schien. Er zeichnete eifrig nach der landschaftlichen Natur, und führte auch Landschaften in Oel aus, die mit Beifall aufgenommen wurden, da sie auch mit Figuren und Thieren staffirt waren, in welchen sich ebenfalls das Streben nach Naturwahrheit aussprach. Später erhielt er viele Bestellungen auf Costümstücke, wobei er eine schöne Auswahl traf, sowie denn Volmar überhaupt Gefühl für das Schöne hatte. Diese Costümstücke sind eigentlich Landschaften mit verschiedenen Figurengruppen, welche die Costüme der Schweiz darstellen. Die kleineren Bilder kosteten 6, die grösseren Landschaften 20 Louisd'or. Der Verdienst des Künstlers war daher nicht gering, und so entschloss er sich 1807 zu einer Reise nach Italien, welche nicht ohne Einfluss auf seine weitere Ausbildung war. Nach seiner Rückkehr malte er ein grosses Bild in Oel, welches den Abschied des Nicolaus von der Flüe von seiner Familie darstellt, und zehn lebensgrosse Figuren enthält. Dieses Gemälde, welches 1810 mehrere Preise erhielt, sollte als Geschenk der Eidgenossen das Rathhaus in Stanz zieren, es wurde aber so viel hin und her geschrieben und gesprochen, dass sich die Sache sehr in die Länge zog. Lips hatte inzwischen das Bild in Kupfer gestochen. Volmar malte auch noch mehrere andere historische Darstellungen in Oel, besonders aus der Schweizergeschichte, den grössten Theil seiner Werke machen aber die Landschaften in Gouache aus, welche fortwährend eine Erwerbsquelle des Künstlers waren. Doch finden sich auch Landschaften in Oel. Die Bilder dieser Art haben viel Poesie in der Auffassung, und sind von grosser Wirkung, nur vermisst man in einigen jenen zauberischen Duft, den die immer bewegte Atmosphäre über alle Gegenstände der freien Natur verbreitet. Die meisten Gemälde Volmar's sind breit behandelt und von lebendiger Färbung, so dass sie erst in einer gewissen Entfernung die gehörige Wirkung machen. Seinen Wohnsitz hatte er in Bern. Im Jahre 1806 vom grossen Rathe des Canton Freyburg als Bürger zu Ueberstorf naturalisirt, genoss er das allgemeine schweizerische Bürgerrecht. Er war auch Professor an der Kunstschule in Bern.

Das Hauptwerk des Künstlers, der Abschied des seel. Nicolaus von der Flüe von seiner Familie, ist von H. Lips gestochen. Zwei Kriegsscenen, der Sieg des Erzherzogs Carl über Jourdan, und jener Massena's über die Russen bei Zürich sind von F. X. Vollmar im Umriss radirt und ausgemalt.

Dann finden sich zwei seltene Aquatinta Blätter von Volmar's eigener Hand. Sie enthalten Scenen aus der Schweizergeschichte, sind aber nicht ganz vollendet, qu. fol.

Vollmar, Franz Xavier, Kupferstecher von Mengen in Schwaben, der jüngere Bruder des obigen Künstlers, arbeitete in Augsburg. Es finden sich folgende Blätter von ihm:

33*

1) Der Sieg des Erzherzogs Carl von Oesterreich über den General Jourdan bei Ostrach, nach der Composition des J. Gg. Vollmar im Umriss radirt und ausgemalt. H. 13 Z., Br. 16 Z.

2) General Massena überwindet die Russen bei Zürich, das Gegenstück zu obigem Blatte, und in gleicher Weise ausgeführt.

Diese grossen und reichen Darstellungen fanden grossen Beifall.

3) Ansichten der Stadt Freyburg im Breisgau und ihrer Umgebungen, 8 Blätter nach Follenweider mit Nilson in Aquatinta ausgeführt. 2 Hefte mit Text, qu. fol.

Vollmar, Joseph, Landschafts- und Thiermaler, der Sohn des obigen Künstlers, wurde um 1795 zu Zürich geboren, und in Dresden zum Künstler herangebildet. Er malte Ansichten der Schweiz, und staffirte sie mit Figuren und Thieren aus. Als Thiermaler gründete er namentlich seinen Ruf. Besonders schön stellte er Pferde dar, wobei auf die Verschiedenheit der Raçen genau Rücksicht genommen ist. Doch wusste Vollmar auch andere Thiere gut darzustellen. R. Pabst lithographirte nach ihm zwei Blätter, welche Löwin und Panther mit ihren Jungen darstellen, qu. fol.

Ausser den Gemälden in Oel findet man auch schöne Bilder in Aquarell von ihm. Nach einem solchen lithographirte er ein Blatt, welches einen verwundeten französischen Gardisten im Walde sitzend darstellt, 4.

Vollmer, Adolph Friedrich, Maler, geb. zu Hamburg 1806, machte daselbst seine Studien, und begab sich 1833 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er in kurzer Zeit seinen Ruf gründete. Anfangs malte er historische Darstellungen und Genrebilder, zu seinen Hauptwerken gehören aber die Landschaften und Seestücke Diese Bilder sind höchst anziehend, und von besonderer Schönheit und Klarheit des Tons. Luft und Wasserspiegel können nicht reiner dargestellt werden, als in einigen Gemälden dieses Meisters. Zu den früheren Werken dieser Art gehören einige reizende Partien aus Tyrol und Salzburg, und von 1835 an kamen Bilder aus Italien hinzu, deren er nach seiner Rückkehr in München ausführte. Ausgezeichnet schön ist die Darstellung eines Morgens an der Seeküste, wo sich ein reges Leben entwickelt. Schiffe liegen am Strande und fahren ab, die Sonne zertheilt die Nebel am Horizonte, der wie ein zarter Schleier von den Strahlen röthlich sich färbt. Die perspektivische Wasserfläche, und das Gekräusel der Wellen ist, wie immer, meisterhaft dargestellt. Im Jahre 1839 brachte er in München eine Ansicht von Venedig zur Ausstellung, ein festliches und glänzendes Bild, welches in die angenehmste Stimmung versetzt. In dem bezeichneten Jahre verliess Vollmer München, um in Hamburg neuen Beifall zu erndten. Hier malte er mehrere Ansichten der Seeseite der Stadt, und ihrer Umgebung. In diesen Bildern finden sich alle Schönheiten der genannten Gemälde, und weisen dem Künstler einen Rang unter den grössten Seemalern unserer Zeit an.

Eigenhändige Radirungen.

1) Der grosse Canal in Venedig, in Claude Lorrain's Manier radirt 1839. Für das Album deutscher Künstler. Düsseldorf bei J. Buddeus 1840, qu. fol.

2) Radirungen hamburgischer Künstler. I. Heft, mit sechs Landschaften. Hamburg 1839, qu. 4.

Dieses Heft enthält auch die ersten Arbeiten des Meisters, darunter eine Landschaft mit einer Schenke im Walde und mit Kühen im Grunde. Bezeichnet mit dem Monogramme A V. 1827.

3) Das zweite Heft der Radirungen hamburgischer Künstler, 5 Blätter mit Marinen und Landschaften. Hamburg 1842, fol., 4. und 8., auf Blättern in qu. fol.

Vollmöller, Johann, Maler von Fulda, malte Bildnisse, historische Derstellungen und Landschaften in Oel, Pastell und Miniatur, aber ohne grosse Kunst. Starb 1813 im Irrenhaus.

Verhelst stach 1790 nach ihm eine Ansicht von Brückenau im Vogelperspektive, gr. qu. fol.

Volmar, s. Vollmar.

Volmarin, Maler zu Rotterdam, machte sich durch historische Darstellungen bekannt. Seiner erwähnt van Spaan unter den Künstlern, die vor 1691 verstorben waren.

Volpato, Giovanni, Kupferstecher, geb. zu Bassano 1730*), war in Venedig Schüler von Wagner, wo er auch den Bartolozzi noch traf, welcher mehr Einfluss auf ihn hatte, als der Meister, da dieser überhaupt nur als Bilderfabrikant zu betrachten ist, welchen Volpato nicht zum Vorbilde nehmen konnte. Er schloss sich daher innig an Bartolozzi an, nach welchem er sogar zwei Bildnisse copirte, jenes des Dogen Foscarini und des Procurators Pisani. Andere Stiche führte er im Hause Bartolozzi's, und nach seinen Zeichnungen aus. Verci (Notizie delle opere de' pittori etc. della citta di Bassano 1775 p. 30) will wissen, dass Volpato's erste Blätter unter dem Namen Jean Renard erschienen seyen, was wohl nicht ohne Grund seyn kann, da Verci den Künstler kennen, und aus sicherer Quelle von dieser Metamorphose wissen konnte. Allein die Blätter mit dem Namen Jean oder Jean Marie Rénard sind wohl grösstentheils in Paris erschienen, wir wissen aber nicht, dass sich der Künstler daselbst aufgehalten habe **). Im Jahre 1769 wurde Volpato nach Parma berufen, wo er für einige Zeit Beschäftigung erhielt. Nach seiner Rückkehr nach Venedig scheint er noch einige Zeit für die Wagner'sche Handlung gearbeitet zu haben, endlich aber begab sich der Künstler nach Rom, wo er jetzt schnell die venetianischen Fabrikarbeiten überbot, und der höheren Kunst seine Kräfte weihte. Er gründete auch eine Kupferstichhandlung, nahm aber für das Mercantilische den Schweizer P. du Cros an. Ueberdiess bildete er eine Anzahl geschickter Künstler heran, welche für seinen Verlag arbeiteten. Darunter war auch Rafael Morghen, welcher später Volpato's Ruhm verdunkelte, und Giov. Folo gelangte in seiner Schule nicht minder zur Selbstständigkeit. Auch auf Dom. Cunego hat sein Beispiel gewirkt. Die

---

*) Die Angaben wechseln. Nach anderen wurde er 1733, 1735, 1738 geboren.

**) Rénard-Volpato müsste um 1761 zu Paris gelebt, oder dorthin gearbeitet haben. In diesem Jahre stach Jean Rénard das Bildniss des Dr. Morgagni. Auch einige Capricci nach Piazetta, und die vier Welttheile nach Amigoni sind mit diesem Namen bezeichnet. Zwei Hirtenscenen nach Piazetta haben die Dedication an Mme. Pompadour, gr. fol.

Zeichnungen, welche ihm und den Schülern vorlagen, liess er durch die vorzüglichsten Künstler ausführen, um eine grössere Correktheit der Form zu erreichen, als es zu seiner Zeit gewöhnlich war. Er erkannte auch die Nothwendigkeit, in den Charakter der Urbilder einzudringen, und wenn er diess in seinen Blättern nach grossen Meistern nicht in dem Grade erreichte, wie es zu wünschen wäre, so ist die Schuld wohl hauptsächlich darin zu suchen, dass man zu seiner Zeit erst wieder anfing, Rafael und andere Meister des 16. Jahrhunderts verstehen zu lernen. Volpato hat zwar die Bilder Rafael's geschickt verkleinert und gestochen, aber noch nicht so vortrefflich aufgefasst, um künftigen Stechern die Möglichkeit zu benehmen, diess noch besser zu machen. Die Umrisse sind nicht bald zart, bald scharf im Charakter jenes Meisters empfunden. Seine Behandlung ist etwas zu rauh, und von kaltem metallenem Ton, in den Halbschatten etwas schwer und undurchsichtig, und in den dunklen Stellen ungenügend. Dessenungeachtet sind diese Blätter sehr achtenswerth, und es ist daher ungegründet, wenn Ritter Azara den R. Mengs sagen lässt, Volpato habe den Rafael ins Venetianische übersetzt, weil er darin weder den freien Strich des Tintoreto oder Paul Veronese, noch das saftige Colorit des Giorgione oder Tizian entdeckt hatte. Auch ist es lächerlich, wenn man in früheren Schriften liest, dass in den colorirten Abdrücken die Bilder noch getreuer gegeben seyen, als sie erscheinen. Volpato hatte nämlich mit du Cros farbige Blätter in den Handel gebracht, wobei die Umrisse geätzt sind, und das Uebrige durch die Nadel leicht angedeutet ist. Es wurden von der auf solche Weise vorbereiteten Platte Abdrücke gemacht, welche, in Wasserfarben ausgemalt, den Nichtkennern noch schöner dünkten, als die Urbilder. Sie fanden aber keinen starken Absatz, mehr die Prospekte, weil sie leichter erworben werden konnten, als die Folge der Rafael'schen Bilder im Vatikan, und andere Blätter nach grossen Meistern. Sein eigentliches Verdienst sichern ihm aber die Kupferstiche, welche nicht allein den Aufschwung seiner Kunst im Allgemeinen bewirkten, sondern auch zur Verbreitung des besseren Geschmackes durch alle Reiche der gesitteten Welt beitrugen, wie in Göthe's Winkelmann S. 348 mit Recht bemerkt ist. Spätere Meister haben freilich noch mehr geleistet, da sie ausser der malerischen Wirkung, welche Volpato durch eine verständige Verbindung der Nadel mit dem Stichel glücklich erreichte, besonders in den Charakter des Urbildes eingingen, und die Form streng ins Auge fassten. Bei einem solchen Vergleiche steht Volpato allerdings im Nachtheil. So weht Rafael's Geist aus dem Blatte Amsler's mit der Grablegung im Palast Borghese, während Volpato nur die unvollkommene Zeichnung des Tofanelli wieder gibt. Dieser Meister, welcher mehrere Zeichnungen zum Stiche lieferte, nahm es mit der Correktheit der Form nicht genau, und auf den charakteristischen Ausdruck ging er noch weniger streng ein. Rafael treu wieder zu geben, ist so schwer, dass wenn ihn auch der Stecher nicht ganz erreicht, er immer grosses Lob verdient, wenn er ihn nicht verunstaltet, wie es fast immer geschehen ist.

Volpato starb zu Rom 1803. In der Apostelkirche ist sein von Canova gefertigtes Grabmahl. In der Akademie zu Venedig ist das von Franc. Pellegrini gemalte Bildniss desselben, gest in Zanotto's Pinacotheca della Academia Veneta. Venezia 1831. Auch R. Morghen, der Schwiegersohn des Künstlers, hat dessen Bildniss gestochen, und zwar nach dem Gemälde der Angelika Kaufmann, fol.

1) Marcus Foscarinus. Dux Venet. MDCCLXII. Joan. Volpato sc. Oval, s. gr. fol.
2) El Principe Gonzaga da Castiglione, im Profil. Gio. Volpato sculp., 8.
3) Franciscus Pisani Divi Marci Procurator, halbe Figur. F. Bartolozzi ad viv. del. Joan. Volpato sc. Oval, gr. fol.
4) Dr. Morgagni, Titelblatt zu dessen Werk: De sedibus et causis morborum 1762, 8.
5) Die Statue des Papstes Clemens XIV. 1773, fol.

Folgen, und Blätter in grösseren Werken.

6) Die Gemälde Rafael's in den vaticanischen Stanzen, nach Zeichnungen von Tofanelli, Cades und B. Nocchi, das Hauptwerk des Meisters, 8 Blätter mit der Messe von Bolsena von R. Morghen gestochen, qu. imp. fol.

Es finden sich auch Exemplare, welche miniaturartig in Gouache ausgemalt sind, wovon jedes Blatt 35 Zecchinen kostete.

I. Vor der Schrift.
II. Mit der Schrift im Rande, aber ohne Retouchen.
III. Die retouchirten Abdrücke, mit der Adresse der Chalcographia Romana auf dem ersten Blatte.

1. Die Schule von Athen, 1778. H. 1 F. 9 L., Br. 2 F. 4 Z.
2. Die Disputa. In gleicher Grösse.
3. Die Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel. Br. 2 F. 4 Z. 6 L., H. 1 F. 10 Z.
4. Die Befreiung des Petrus aus dem Gefängnisse. In gleicher Grösse.
5. Das Incendio del Borgo. Br. 2 F. 4 Z. 6 L., H. 1 F. 9 Z. 10 L.
6. Petrus und Paulus dem Attila erscheinend. In gleicher Grösse.
7. Der Parnass. Br. 1 F. 9 Z. 10 L., H. 2 F. 4 Z. 6 L.
8. Das achte Blatt, die Messe von Bolsena, hat R. Morghen gestochen. Br. 2 F. 4 Z. 10 L., H. 1 F. 5 Z. 6 L. *).

Der Ladenpreis der obigen 8 Blätter war 44 Thl. In späteren Auktionen: Debois (I.) 870 Fr.; Winkler (I.) 70½ Thl.; Basan 360 Fr.; Schneider 54½ Thl.; Spekter 40 Thl.; Weigel 60 Thl. Alle diese Preise wurden mit alten Abdrücken erzielt.

7) Die Bilder Rafael's in den vatikanischen Loggien, gest. von Volpato und Gio. Ottaviani nach Zeichnungen von C. Savorelli und P. Camporesi, Roma, presso M. Pagliarini 1782, 44 Bl. inclus. des Tit., gr. roy. fol.

Dieses Werk erschien in drei Abtheilungen. Der Titel der ersten enthält die Hauptansicht der Loggien, und oben im Medaillon ist das Bildniss Rafael's. Unten steht: Loggie di Raffaello nel Vaticano. Drei Blätter geben

---

*) Zur Vervollständigung der Sammlung der Rafael'schen Stanzengemälde gehören folgende Blätter:

Die Theologie, Poesie, Philosophie und die Justitia, gest. von R. Morghen, 4 Blätter, fol.

Die Schenkung Rom's, das Concilium Leo's III., die Krönung Carl's des Grossen, und die Landung der Saracenen. Gest. von Fabri, 4 Blätter, imp. fol.

Die Taufe des Constantin, und dessen Anrede an das Heer. Gest. von Salandri, 2 Blätter, imp. fol.

die Ansicht der Gallerie und den Plan derselben, und auf den anderen Blättern sind die beiden Thüren, und die Pilasterverzierungen dargestellt. Im Ganzen 18 Blätter. Die zweite Abtheilung enthält die Abbildungen der Bilder an den 13 Gewölben, jedes in zwei Blättern dargestellt. Der Titel besagt den Inhalt: Seconda parte delle Loggie di Rafaele nel Vaticano, che contiene XIII. volte e iloro respettivi quadri publicata in Roma l'anno MDCCLXXVI. Der dritte Theil des Werkes gibt die Ornamente und die antiken Basreliefs, unter dem Titel: Terza et ultima parte delle loggie di Rafaele nel Vaticano, che contiene il compimento degli ornati e de' bassi-rielievi antichi esistenti nelle loggie medesime. Publicata a Roma l'anno MDCCLXXVII. Das Ganze in 12 Blättern.

Der Kunstverleger P. Montagnani in Rom gab 1790 Exemplare seiner Rafael'schen Bibel (52 Blätter, gest. von Mochetti, Carattoni, A. Cunego, Petrini etc.) je zwei Bilder auf einem Bogen in gr. fol. unter folgendem Titel heraus: Quarta ed ultima parte delle loggie di Raffaelle nel Vaticano che contiene i fatti più celebri della sacra bibbia delle logge etc. In Roma l'anno 1790. Dieses Werk bildet nicht den vierten Theil der Loggien von Volpato und Ottaviani. Der Kunsthändler trieb nur eine Speculation.

8) La collezione intera dei 52 quadri di R. Urbino etc. disegnate da F. Bartolozzi ed intagl. da Secondo Bianchi, qu. fol.

Diese Folge ist unter dem Namen der Bibel Rafael's bekannt. Nr. 1 — 13 sind von Volpato gestochen.

Die perspektivische Ansicht der Loggien, von Volpato gestochen, gehört nicht zu diesem Werke, sondern zu jenem von Gio. Ottaviani, gr. roy. fol.

9) Die Blätter zur Scuola italica Picturae — cura et impensis Gav. Hamilton Pictoris. Romae MDCCLXXIII. 40 Blätter, gr. fol.

1.—4. Die Sibyllen in St. Maria della Pace, nach Rafael 1772, gr. qu. fol.
5. Die Hochzeit des Alexander und der Roxane, nach Rafael, qu. fol.
6. Die Bescheidenheit und Eitelkeit, nach L. da Vinci, fol.
7. Perseus und Andromeda, nach Polidoro da Caravaggio, qu. fol.
8. Der Heiland auf dem Oelberge, nach Correggio, gr. qu. fol.
9. Christus bei Simon dem Pharisäer, nach P. Veronese, gr. fol.
10. Die Hochzeit zu Cana, nach Tintoretto, gr. qu. fol.
11. Die Spieler (Lusores), nach M. A. da Carravaggio, qu. fol.

10) Eine Folge von 6 Blättern nach G. Hamilton, fol.

1. Der Tod der Lucrezia.
2. Die Unschuld.
3. Juno.
4. Hebe.
5. Die Melancholie.
6. Die Heiterkeit.

11) Folge von 4 Blättern, nach Michel Angelo und Tofanelli's Zeichnung, gr. fol.

1.—2. Die Propheten Zacharias und Joel.
3.—4. Die Sibyllen von Cumä und Delphi.

Diese Blätter gehören zu den Hauptwerken des Meisters.

I. Mit offener Schrift, die Künstler Namen mit der Nadel gerissen.
II. Mit vollendeter Schrift.

12) Folge von 4 Blättern. Amiconi pinx. Bartolozzi del. et Volpato sc., gr. fol.
1. Moses als Knabe im Nil gefunden.
2. Laban sucht seine Götzen.
3. Rebecca und Eliesar am Brunnen.
4. Moses errichtet einen Altar.

13) Folge von 12 Blättern nach F. Majotto, gr. fol.
1. Die Gesellschaft von Rauchern.
2. Junge Leute mit Aepfeln spielend.
3. Die Zwiebelesser.
4. Der Geizhals beim Geldzählen.
5. Die Cafeetrinker.
6. Die Spieler.
7. Der junge Zeichner.
8. Das junge Mädchen durch Geld verführt.
9. Die Zahnbrecher.
10. Das Milchmädchen.
11 — 12) Volksbelustigungen.

Diese Blätter gehören zu den früheren Werken des Meisters, und erschienen bei N. Cavalli in Venedig. Sie haben italienische Unterschriften.

Die Copien von A. S. haben unten italienische Verse.

14) La Gallerie du palais Farnese par Carache, composée de 3 grandes et 3 petites pièces, avec les Stucs d'ores. Die Farnesische Gallerie, mit den Gemälden der Caracci, 3 grosse und drei kleinere Blätter. Sie wurden fein ausgemalt, und die Stuccoarbeiten und Einfassungen mit Gold gehöht. Das Exemplar kostete 36 Zecchinen.

In den colorirten Exemplaren sind die Umrisse von Volpato radirt, dann wurden aber die Platten von P. Bettelini mit dem Stichel vollendet.

15) Das Museum Clementinum, 14 grosse Blätter, welche die verschiedenen Abtheilungen desselben mit den aufgestellten Kunstwerken vorstellen.
1. Der Vorsaal mit Apollo.
2. Derselbe mit Laokoon.
3. Der Saal mit den Musen und dem Apollo Cytharödus.
4. Das Zimmer mit den Thieren und dem Nil.
5. Dasselbe mit dem Tiber.
6. Die Seitengallerie mit Jupiter.
7. Dieselbe mit Cleopatra.
8. Dieselbe mit Jupiter.
9. Die Rotunda mit der Juno.
10. Das Cabinet mit dem Faun.
11. Die Gallerie mit den Candelabern.
12. Der Eingang in das ägyptische Museum.
13. Der erste Absatz der Treppe.
14. Der zweite Absatz der Treppe.

16) Vues coloriées du portique de la Villa Madama, avec l'architecture de Jules Romain, et les ornaments et les statues de l'école de Rafael. Der Porticus der Villa Madama von vier Standpunkten, 4 Blätter mit Malereien und den Verzierungen in Stucco aus Rafael's Schule. Diese grossen Blät-

ter wurden in Farben ausgeführt, und kosteten 16 Zecchinen.

17) Vues et Monuments de Rome. Prospekte von Rom mit den meisten antiken Denkmälern. Diese Blätter wurden von P. du Cros und Volpato ausgemalt, gr. fol. Jedes Blatt kostete 6 Zecchinen.

1. Aeussere Ansicht der St. Peterskirche.
2. Das Pantheon, äussere Ansicht.
3. Das Innere dieser Rotunda.
4. Der Tempel der Concordia.
5. Der Tempel des Antoninus und der Faustina.
6. Der Tempel des Friedens.
7. Das Amphitheater des Flovius (Colosseo).
8. Der Tempel der Minerva Medica.
9. Der See der Villa Borghese.
10. Das Grabmahl des C. Curtius.
11. Das Forum Romanum.
13. Der Bogen des Septimius Severus.
13. Das Capitolium.
14. Die Bäder des Caracalla.
15. Das Innere des Colisseum.
16. Der Tempel des Jupiter Stator.
17. Der Hafen von Civita vecchia.
18. Cie Villa Medici.
19. Die Villa Negroni.
20. Die Villa Pamfili.
21. Der Garten des Palastes Colonna.

18) Vues et monuments d'Italie. Prospekte von Tivoli, gr. fol. Jedes dieser Blätter kostete 3 — 4 Dukaten.

1. Die Cascatellen von Tivoli.
2. Die Grotte des Neptun.
3. Die Grotte der Sirene.
4. Der Tempel der Sibylle.
5. Die innere Ansicht desselben.
6. Die Brücke Accori.
7. Der Palast des Mecenas.
8. Die innere Ansicht desselben.

19) Monuments de Rome et d'Italie. Kleinere colorirte Prospekte, jeder zu 6 — 7 Rthl., fol.

1. Der Tempel der Sibylle zu Tivoli.
2. Der Tempel des Jupiter Tonans.
3. Das Grabmal der Horatier und Curiatier zu Albano.
4. Das Grabmal der Cecilia Metella.
5. Das Grabmal der Familie des Plautius.
6. Das Grabmal des Nero.
7. Ein antikes Denkmal, genannt der Sclaventhurm.
8. Das unterirdische Gewölbe dieses Thurmes.
9. Der erste Tempel in Pästum.
10. Die innere Ansicht deselben.
11. Der zweite Tempel in Pästum.
12. Die innere Ansicht desselben.
13. Der dritte Tempel in Pästum (Gymnasium).
14. Die innere Ansicht desselben.

20) Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia. Mit Stichen von Bartolozzi und Volpato. Roma 1785, fol.

21) Das Zeichnungswerk des Künstlers, mit R. Morghen he-

rausgegeben. Es enthält 36 Blätter mit Abbildungen antiker Statuen und Angabe der Maasse: Principes du dessin tirés d'après de meilleurs statues antiques. Rome 1786, gr. fol. In neuer Ausgabe: Rome 1833.

In der Frauenholz'schen Handlung zu Nürnberg erschien 1798 ein Nachstich: Principes du dessin d'après les gravures qui ont été publiées d'après les antiques statues par J. Volpato et R. Morghen, 36 Blätter, gr. fol.

Einzelne Blätter des Meisters.*)

22) Das Opfer des Noah und seiner Söhne nach dem Ausgang aus der Arche, nach Poussin und Tofanelli's Zeichnung, qu. roy. fol.
I. Mit unausgefüllter Schrift, die Namen mit der Nadel gerissen.
II. Mit voller Schrift.

23) Judith mit dem Haupte des Holofernes, nach Guercino, gr. fol.
I. Aetzdrücke vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Mit der Schrift, die vollendeten Blätter

24) Die Vermählung der Maria, nach Guercino, gr. fol.

25) Die Flucht nach Aegypten, nach C. Lorrain's berühmtem Bilde der Gallerie Doria, und nach H. Voogd's Zeichnung, fol.
Unter den mythologischen Darstellungen folgen noch drei andere Blätter nach C. Lorrain.

26) Der Kindermord, nach N. Poussin und Tofanelli's Zeichnung mit Bettelini gestochen, gr. qu. fol.
I. Mit unausgefüllter Schrift.
II. Mit vollendeter Schrift.

27) Die Madonna della Sedia, nach Rafael's berühmtem Bilde in Florenz, gr. fol.

28) Die Madonna mit dem Kinde, nach Fra Bartolomeo, gr. fol.

29) Christus am Kreuze, nach G. Reni's Bild in S. Lorenzo in Lucina, gr. fol.
Schneider $5\frac{1}{6}$ Thl. Weigel $1\frac{7}{12}$ Thl.

30) Die Kreuzabnehmung. Der auf dem Leintuch liegende Heiland von den Freunden beweint, nach dem Bilde von R. Mengs im Museum zu Madrid, und nach der Zeichnung von Salesa. (El descendimento de la cruz). Für die Coleccion de las estampas etc. Madrid 1792, roy. fol.
In der Einsiedelschen Auktion $6\frac{1}{2}$ Thl.

31) Die Grablegung des Heilandes, nach Rafael's Bild in der Gallerie Borghese und Tofanelli's Zeichnung, gr. fol.
Schneider $5\frac{1}{6}$ Thl. Weigel $1\frac{7}{12}$ Thl.

32) Maria mit dem Leichname des Sohnes, nach Guercino, gr. fol.

33) Die Marter des heil. Andreas, oder vielmehr dessen Gang zum Tode, Hauptblatt nach dem berühmten Bilde von G. Reni und Tofanelli's Zeichnung, gr. imp. fol.
I. Mit angelegter Schrift.
II. Mit vollendeter Schrift, und ohne Retouche. Weigel $6\frac{1}{6}$ Thl.

34) Der heil. Georg, nach Teniers, fol.

35) Das Grabmal des Grafen Algarotti in Campo santo zu Pisa, von Carlo Bianconi ausgeführt. Joannes Volpatus sc. Venet. 1769. Schönes Hauptblatt, s. gr. roy. fol.

---

*) Diejenigen Blätter, welche zu den oben erwähnten Folgen gehören, sind hier nicht aufgezählt.

36) Aurora auf dem Wagen von Genien und Horen umgeben, nach Guercino's Bild in der Villa Ludovisi, imp. qu. fol.
I. Vor der Dedication und vor dem Wappen, die Namen der Künstler mit der Nadel gerissen. Arndt 49 Thl.
II. Die vollendeten Abdrücke mit der Schrift. Schwarzenberg 3⅞ Thl. Weigel 6⅙ Thl.
37) Nox. Der Abend auf dem Wagen von zwei feurigen Pferden gezogen, und gefolgt von der Nacht. Nach Guercino's Bild in der Villa Ludovisi, gr. fol.
I. Vor der Dedication, und die Künstlernamen mit der Nadel gerissen.
II. Mit voller Schrift. Einsiedel 3 Thl.
38) Lucifer, allegorische Darstellung des Tages, nach Guercino, das Gegenstück zu obigem Blatte.
39) Die Geburt des Adonis, Landschaft nach Swanevelt, s. gr. qu. fol.
40) Der Raub des Adonis, nach Swanevelt, das Gegenstück zu obigem Blatte.
41) Cephalus und Procris, Landschaft nach C. Lorrain's Bild im Palaste Rospigliosi, und H. Voogd's Zeichnung, gr. qu. fol.
I. Mit angelegter Schrift.
II. Mit ausgefüllter Schrift.
42) Apollo und Merkur, Landschaft mit Vieh, nach denselben Meistern, das Gegenstück zu obigem Blatte.
43) Der Tempel zu Delphi, Landschaft nach C. Lorrain. Hauptblatt, qu. roy. fol.
44) Merkur und Argus, Landschaft nach N. Poussin, roy. qu. fol.
45) Dido und Aeneas, Landschaft nach N. Poussin, roy. qu. fol.
46) Die Venus, nach P. Veronese's Bild in der Gallerie Colonna, gr. fol.
47) Minerva in Wolken, Visitenkarte der Gräfin Cavriani. J. Volpato sc., qu. 12.
48) Apollo am Fusse einer Säule, wie ihm drei allegorische Figuren ein Buch reichen, auf welchem steht: Stabat mater. Zu seinen Füssen ist ein Löwe mit dem bayerischen Wappen. Nach F. de Laurentiis, kl. qu. fol.
49) Die vor dem Silen fliehende Nymphe, heroische Landschaft nach Zuccarelli, gr. qu. fol.
50) Ein Bacchanale, heroische Landschaft nach Zuccarelli, gr. qu. fol.
51) Der Philosoph vor dem Altare bei Ruinen, auf die Sanduhr deutend, schöne Landschaft nach Zuccarelli, gr. qu. fol.
52) Die vier Jahreszeiten, 4 Blätter nach Zuccarelli, mit italienischen Unterschriften: Primavera, Estate etc., gr. qu. fol.
53) Daphne und Amor, nach J. N. Nahl und Gessner's Idylle, gr. fol.
54) Amor und Phillis, nach demselben und Gegenstück.
55) Zwei Vorstellungen aus Gessner's Idylle »der erste Schiffer« nach F. Giani, schön gestochen. Oval, fol.
56) Zwei Blätter mit Kinderspielen, nach F. Mola, gr. fol.
57) Zwei Landschaften nach Brand, gr. qu. fol.
58) Einige Landschaften nach M. Ricci, für verschiedene Folgen, wenigstens 8 Blätter, gr. qu. fol.

Volpato, Giambattista, Maler, geb. zu Bassano 1633, hatte keinen Lehrer, sondern zeichnete wider Willen seines Vaters nach

Kupferstichen. Die anatomischen Werke von Vesal und Valverde ersetzten eine andere Lücke, und mit dem Malen ging es nach und nach ebenfalls, so das Volpato zuletzt in Bassano den ersten Rang behauptet, da die gute Schule daselbst ausgestorben war. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche an Carpioni erinnern, aber an Verdienst geringer stehen. Dann befasste er sich auch mit Schriftstellerei, sein Hauptwerk blieb aber im Manuscript. Es hat den Titel »La Verita pittoresca etc.«, und sollte als Lehrbuch der Malerei dienen. Um einen Verleger zu finden, liess er 1685 eine Uebersichtstabelle drucken (Il vagante Corriero), allein es fand sich keiner. Die Handschrift kam spater in die Sammlung des Grafen Remondini zu Venedig, und Graf Algarotti besass eine Copie. In der letzteren Zeit wurde er aus dem Gebiete von Venedig verbannt, da er zwei Bilder der Bassani mit seinen Copien vertauschte, was ihm die Signoria sehr übel nahm. Starb 1706.

Es sollen sich auch Kupferstiche und Holzschnitte von ihm finden, wie Verci versichert.

Volpe, Angelo della, Maler, lebte im 17. Jahrhundert zu Bologna. Es finden sich in Kirchen und Palästen Werke von ihm.

Volpe, Niccola la, Zeichner und Kupferstecher zu Neapel, wurde um 1805 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er lieferte mehrere Zeichnungen zum Stiche für das Museo borbonico u. s. w.

Dann stach er 1834 das jüngste Gericht von Michel Angelo im Umriss, wobei ihm die Copie von Marcello Venusti vorlag, gr. fol.

Volpe, Petronio della, Kupferstecher zu Bologna, machte sich durch radirte Blätter bekannt. Starb um 1765.

Volpellière, Mlle. L. P. Julie, Malerin von Marseille, war in Paris Schülerin von Serangeli, und trat 1808 als ausübende Künstlerin auf. Sie malte eine grosse Anzahl von Bildnissen, dann historische Darstellungen und Genrebilder. Auch einige Copien nach berühmten Gemälden des Central - Museum zu Paris fertigte sie, und zwar im Auftrage des Gouvernement.

Diese Künstlerin hielt ein Atelier für Damen.

H. Garnier stach nach ihr zwei Blätter in schwarzer Manier: Une Venitienne; Une Française, roy. fol.

Volpi, Stefano, Maler von Siena, wird zu den Schülern Casolani's gezählt. Er war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. In den Kirchen der genannten Stadt sind Frescobilder von ihm, aber meistens nach Casolani's Cartons ausgeführt. Auch Bilder in Oel finden sich. Dom. Falcini stach nach ihm die halbe Figur der heil. Catharina. Dieser Künstler wird auch Vulpes genannt.

Volpini, Giovanni Battista, auch Maestri genannt, Bildhauer von Mailand, arbeitete um 1676 für die Kirchen der Stadt, so wie für die Carthause zu Pavia, für die Capellen zu Varallo u. s. w. Mann findet Statuen von ihm, meistens in Stucco. Westenrieder, und nach ihm Lipowski, lässt diesen Künstler zuletzt nach München kommen, und daselbst 1760 sterben. Diese Schriftsteller verwechseln ihn mit einem jüngeren Künstler dieses Namens, welcher churbayerischer Hofbildhauer war, und um hundert Jahre später arbeitete. Schon sein Vater Joseph, vielleicht der Sohn des älte-

ren Gio. Batt. Volpini, war Hofbildhauer in München. Er fertigte mehrere grosse Statuen in Marmor, welche im Hofgarten zu Nymphenburg aufgestellt wurden. Jene des Aeolus, Herkules und der Pallas und Flora sind noch vorhanden, tragen aber das Gepräge des Verfalls der Kunst. Auch eine Gruppe des Apollo mit zwei Faunen war in diesem Garten, welcher ehedem an Bildwerken Ueberfluss hatte, wie aus den Artikeln über C. C. Dubut und W. Groff zu ersehen ist. Giuseppe Volpini starb zu München 1729. An seine Stelle trat Gio. Batt. Volpini, dessen Sohn, welcher ebenfalls für die Schlösser und Gärten in Nymphenburg und Schleissheim arbeitete. Dieser Künstler könnte 1760 gestorben seyn. Sein Nachfolger war Paul Anton Volpini, welcher noch 1780 vom Hofe in München beschäftiget wurde.

Volpini, Giuseppe und Paolo Antonio, s. den obigen Artikel.

Volsum, s. Volxum.

Voltaire, M., Medailleur, war um 1760 thätig. Er fertigte eine Medaille mit dem Bildnisse des Grafen Zinzendorf, des Stifters der Sekte der Herrenhuther.

Volta, Rolandino della, Maler, war um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Florenz thätig. Gaye (Carteggio etc. I. 190) fand seiner noch 1458 in Urkunden erwähnt.

Voltan, Giuseppe, Maler zu Venedig, wurde um 1800 geboren. Er malte Landschaften, und architektonische Ansichten in Canaletto's Weise. Diese Bilder sind sehr schätzbar.

Volterra, Daniello da, s. D. Ricciarelli.

Volterra, Francesco da, Maler von Volterra, war in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Pisa thätig. Er malte von 1370 — 72 im Campo santo die Geschichte des Hiob, welche leider fast ganz zerstört ist. Man legte aber diese Bilder mit Unrecht dem Giotto bei. In der ersten Abtheilung stellte er den ewigen Vater dar, wie er mit dem Satan über Hiob spricht. Weiter schilderte er die Vernichtung der Besitzungen Hiob's, seine Verspottung, und die Zurückgabe der Güter desselben. In Lasinio's Werk über den Campo Santo sind diese Compositionen gestochen. Vgl. Dr. C. Förster, Beiträge zur Kunstgeschichte S. 110.

Volterra, Francesco da, Architekt von Volterra, gründete in Rom seinen Ruf. Anfangs fertigte er eingelegte Arbeiten, welche einen vorzüglichen Ebenisten beurkunden, und Milizia meint sogar, er hätte bei seinem alten Leiste bleiben sollen. Der Herzog Gonzaga von Mantua besass von ihm einen Schrank zur Aufbewahrung von Medaillen, welcher mit Ebenholz und Elfenbein auf das trefflichste eingelegt war. Endlich verlegte sich Francesco mit allem Eifer auf die Baukunst, und es gelang ihm auch damit, obgleich seine Bauten erhebliche Fehler haben. Er baute in Rom die Kirche S. Giacomo degli Incurabili, bis auf die Façade, welche C. Maderno hinzufügte, und darin einen schlechteren Geschmack verrieth, als Volterra. Dann baute er das Schiff der Kirche delle Scale mit seinen sonderbar gebogenen Pilastern, die Kirche St. Chiara, den Palazzo Lanzelloti, und die Kirche von Monserrato

mit ihren geschmacklosen Nischen. In dem Werke von J. J. de Rubeis: Insignium Romae templorum prospectus. Romae 1684, fol., sind Abbildungen seiner Werke. Auch Zeichnungen zu Altären lieferte er. In den bei J. de Rubeis erschienenen Disegni di vari Altari e Capelle nelle chiese di Roma, gr. fol., ist die von ihm erbaute Capelle der Familie Gaetano in St. Pudentiana mit dem Altare abgebildet. Die genannte Kirche der Unheilbaren ist von einem Ungenannten gestochen. Dieses Blatt gehört nicht in das Werk von J. de Rubeis.

F. da Volterra heirathete die Kupferstecherin Diana Ghisi Mantuana. Er starb um 1580.

Volterra, Gasparo di Giovanni da, auch il Prete da Volterra genannt, Glasmaler von Siena, war um 1444 für den Dom in Orvieto beschäftiget. Anfangs war man mit seinen Arbeiten nicht zufrieden, wesswegen der Künstler an eine Commission appellirte, welche die Anklage fallen liess. Endlich übertrug man ihm die Fenstergemälde der neuen Capelle. Vgl. Storia del Duomo d'Orvieto 123 — 126 u. s. w.

Volterra, Zaccaria oder Zacchio da, Bildhauer von Volterra, war Zeitgenosse des Baccio da Monte-Lupo. Vasari sagt, er habe in Bologna eine Menge Werke in gebrannter Erde hinterlassen, wovon einige in der Kirche S. Giuseppe seyen. Im Palazzo publico daselbst war eine Statue des Papstes Paul III. von ihm. Sein Todesjahr ist unbekannt. Baccio starb 1533, und Zaccaria später.

Volterano, Beiname von Balt. Franceschini.

Volterrano, Pietro, Maler, stand um 1490 in Diensten des Papstes Alexander VI. Vasari erwähnt seiner im Leben des B. Peruzzi.

Voltes, Felipe, Bildhauer, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Tarragona thätig. Sein Werk sind die Basreliefs in Bronze an der Thüre der Sakristei in der Cathedrale daselbst.

Voltolino, Andrea, Maler, geboren zu Verona 1643, war Schüler von J. Locatelli. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche Lanzi gelehrt, aber frostig findet. Sein eigenhändiges Bildniss war in der Gallerie zu Leopoldskron. Er lebte noch 1718.

Sein Sohn Lorenzo malte ebenfalls historische Darstellungen.

Voltri, Orazio da, s. O. Ferrari.

Voltri, Niccola da, Maler zu Genua, hatte zu Anfang des 15. Jahrhunderts Ruf. Soprani nennt in der Kirche delle Vigne zu Genua eine Tafel von 1401, welche in mehreren Abtheilungen die Geschichte der Verkündigung Mariä vorstellt. Er rühmt die schönen Köpfe, die Draperie und die fleissige Vollendung. Man kennt jetzt kein Werk mehr von ihm.

Voltz, Johann Michael, Maler und Radirer, geboren zu Nördlingen 1784, fand schon als Knabe grosses Vergnügen am Zeichnen, so dass er jeden Papierstreifen, und selbst Wände mit seinen Versuchen füllte. Sein Vater, ein Schullehrer, gab ihm aber dafür

sein Missfallen zu erkennen, und rieth ihm, statt nach schlechten Kupferstichen und nach der Natur zu zeichnen, ein Handwerk zu erlernen. Er wählte endlich das eines Knopfmachers, weil ihm ein Verwandter versprochen hatte, dass er nebenbei eine Stunde zeichnen dürfe. Allein das Mechanische der Arbeit war ihm unerträglich, und zuletzt erlaubten ihm die Eltern die Fortsetzung der Kunststudien, bei welchen ihm Doppelmaier,'s Rath von grossem Vortheile war. Im Jahre 1801 nahm ihn der Kupferstecher Friedrich Weber zu Augsburg in die Lehre, welcher aber nur Fabrikarbeiten lieferte, und die Schüler auch zum Coloriren verwendete. Voltz musste daher jede freie Stunde benützen, und für sich zu erringen suchen, was ihm der Meister nicht geben konnte. Nach vier langen Lehrjahren nahm sich endlich H. von Herzberg, der Chef der akademischen Kunsthandlung, seiner an, da er das Talent des jungen Künstlers erkannt hatte. Er gestattete ihm die Benützung seiner reichen Kunstsammlung, was auf die Richtung des jungen Mannes den günstigsten Einfluss hatte. Direktor Eichler gab ihm Anweisung in der Kupferstecherkunst, und so war jetzt Voltz bald im Stunde, durch grössere Arbeiten sich zu empfehlen. Er componirte von 1805 — 1808 mehrere Schlachtbilder und Episoden aus der Zeitgeschichte, deren er auch in Aquatinta ausführte. Diese grossen Blätter kamen in den Handel, aber nicht unter seinem Namen. Der Verfertiger musste Voltzheim u. s. w. heissen. Nach drei glücklichen Jahren starb Herzberg, und der Künstler musste in München sein weiteres Glück versuchen. Er suchte sich da als Maler auszubilden, zu welchem Zwecke er mit A. Adam in der Gallerie copirte, und Pferde in der Reitschule malte. Leider waren aber seine Mittel bald verzehrt, und Voltz war daher wieder an die Kunsthändler angewiesen. Er ging daher 1809 nach Nürnberg, wo Dr. Campe einen glücklichen Kunsthandel trieb. Dieser benützte das Talent des Künstlers zu zahlreichen Darstellungen aus der Zeitgeschichte, besonders aus der Glanzperiode Napoleon's und den Freiheitskriegen. Fleischmann, Nussbiegel u. a. radirten viele solcher Blätter, welche gewöhnlich ohne alle Bezeichnung sind. Auch Illustrationen zu deutschen Classikern, für Volksbücher, Almanache u. s. w. lieferte er. Gerlach's Erzählungen für Kinder (Nürnberg 1812), das Rheinische Taschenbuch etc. enthalten Compositionen von ihm, erstere von Fleischmann radirt, letztere von Schwertgeburth gestochen. Campe fand mit seinen Zeitblättern grossen Absatz, sie gehören aber jetzt so ziemlich zu den Seltenheiten. Diese Erzeugnisse des jungen Künstlers hatten selbst auf die Richtung eines besseren Geschmackes Einfluss, da sie weit über der Masse schlechter Bilder jener Zeit stehen, und in vielen Dingen noch jetzt Beachtung verdienen. Mancher noch lebende grosse deutsche Künstler denkt mit Vergnügen an seine Kinderjahre, wo ihm diese Sachen zuerst den Sinn geweckt, und Genuss verschafft hatten. Voltz fand in seinen späteren Jahren von vielen Seiten Aufmerksamkeit, und er findet Trost darin, wenn sein Talent nicht jene Pflege fand, welche es verdient hätte. Die Zeichnungen führte er in Sepia, und gewöhnlich in Aquarell aus, da die Blätter colorirt erschienen, meistens in 4. und qu. fol.

Wegen Familienverhältnisse nach Nördlingen zurückgekehrt, verheirathete sich Voltz 1814 daselbst. Er wurde von allen Seiten mit Aufträgen überhäuft, besonders von den Kunsthandlungen in Basel, Frankfurt, Freiburg u. s. w. Im Jahre 1819 machte er eine Reise durch Baden, um grosse Costümblätter zu zeichnen, auf welchen schön geordnete Gruppen von Bewohnern des Landes sich zeigen. Einige erschienen bei Herder in Freiburg und bei Lamy

in Basel im Stiche. Auch verschiedene holländische Costüme zeichnete er, gewöhnlich in Gruppen von Figuren in entsprechender Handlung. In grossen Sepia Blättern stellte er damals den Morgen vor einem Wirthshause, und den Abend im Freien dar. Ein grosses Aquarellbild stellt die Verwundung des Admirals Ruyter dar, so wie die anderen Zeichnungen zum Stiche bestimmt.

Auch seine Blätter mit Schweizerkostümen führte er in Aquarell aus, auf welchen die Figuren nicht, wie häufig, steife Puppen sind, sondern in lebendiger Handlung erscheinen. Sehr schön sind die Aquarellen mit den Alpenjägern, mit dem Schwingen im Entlibuch, mit dem Zuge auf die Alpen etc. Dann durchwanderte er auch den Schwarzwald, wo er Stoff zu mehreren schönen Zeichnungen in Aquarell und Sepia fand. Seine Schwarzwälder Bauernfamilie, die Uhrmacherwerkstatt, die Glashütte, die Hochzeitscenen gehören zu den schönsten Bildwerken dieses Cyklus. Fast alle diese Zeichnungen entstanden vor 1820. Jetzt machte er sich auch an Scenen aus der Geschichte Deutschlands, welche von 1820 — 24 von Dalbon und Laminit gestochen wurden, 24 Blätter in kl. qu. fol. Dann zeichnete er als Fortsetzung des Werkes von Seele das Würtembergische Militär in Aquarell, und gab hier schöne Gruppen von Militärs, wie früher aus dem Volksleben. Den Kronprinzen von Würtemberg zeichnete er auf einem grossen Blatte in Sepia. Unter den früheren Stichen nach historischen Zeichnungen nennen wir Christus am Kreuz von Dalben, fol.

Im Jahre 1824 zog der Künstler nach Augsburg, wohin ihn der Kunsthändler Wilhelm berief. Hier arbeitete er seine Krähwinkliaden aus, welche radirt und colorirt erschienen, und vielen Beifall fanden. Der gewaltsame Tod des Verlegers bewog ihn aber 1827 wieder zur Rückkehr nach Nördlingen, wo er noch in grösster Thätigkeit sich befindet. Er trat zunächst mit vielen Kunsthandlungen in Verbindung, für welche er Zeichnungen ausführte, welche grösstentheils von anderer Hand gestochen und lithographirt, und nicht selten leichtfertig behandelt sind, und missverstanden wurden. Es sind diess Darstellungen aus der Zeitgeschichte, Volksscenen, Bilderbogen, Blätter für Jugend- und Volksschriften etc. Das magere Honorar zwang ihn freilich öfter zu flüchtiger Arbeit, aber selbst aus diesen, und aus den unvollkommen gegebenen besseren Arbeiten leuchtet immer das Talent hervor. Eine Menge von seinen Zeichnungen aus der Geschichte ist in einem Werke, welches unter dem Titel »Bildersaal« von 1839 — 45 bei Ebner in Stuttgart erschien, von Knuth auf Stein radirt. Auch zur Ausgabe von Tausend und einer Nacht, Stuttgart bei Erhard, lieferte er 1847 eine Anzahl von Zeichnungen. Ein schön ausgestattetes Werk mit grossen historischen Vignetten und Randzeichnungen von Voltz erschien von 1846 an unter folgendem Titel: Die Sonn- und Festtäglichen Evangelien des protestantischen Kirchenjahres, mit Stahlstichen (von Enzing-Müller und Raab) illusrirt nach Zeichnungen von Johann Voltz. Nürnberg, bei Klinger, kl. fol. Dieses Werk enthält 62 Blätter.

Inzwischen der oben genannten Arbeiten lieferte aber der Künstler noch mehrere andere Werke. Er malte kleine Bilder in Oel und Aquarell. Eine grosse Tuschzeichnung aus der letzteren Zeit stellt den Tod des Gustav Adolph dar. Für drei Kirchen im Ries malte er Altarbilder. In jener zu Einkingen ist das Abendmahl des Herrn, zu Nähermemmingen eine Kreuzabnehmung und in Mölhingen der Heiland, wie er die Kleinen zu sich ruft. Auch Bildnisse malte der Künstler. Jenes der Königin Pauline von Würtemberg ist von Fleischmann gestochen, fol.

Voltz hat auch viele Blätter radirt, gestochen und in Aquatinta ausgeführt. Ein Theil erschien aber ohne Namen, oder unter fremdem Namen.

1) Die Schlacht bei Varna, radirt und in Aquatinta ausgemalt, gr. qu. fol.

2) Die Schlacht bei Schumla, in gleicher Manier, gr. qu. fol.
Diese beiden Blätter erschienen 1833 bei Steingrübl in Augsburg.

3) Uhland's Gedichte in sechs Bildern mit Randverzierungen, von J. Voltz lith. Nürnberg 1840, fol.
Es gibt schwarze und colorirte Exemplare.

Voltz, Johann Friedrich, Maler und Radirer, wurde 1817 zu Nördlingen geboren, und von seinem Vater Joh. Michael unterrichtet, bis er 1833 nach München sich begab, um auf der Akademie seine Studien fortzusetzen. Er zeichnete da im Winter 1834 — 35 nach dem Modell, im Sommer aber trieb es ihn hinaus in die freie Natur, da er schon als Knabe zur Landschafts und Thiermalerei Neigung gefasst hatte, wozu ihn auch der berühmte A. Adam ermunterte. Voltz erfreute sich der Anweisung dieses Meisters, so dass er in seinem Fache bald zu einem glücklichen Resultate gelangte. Studienreisen im bayerischen Hochgebirge und in Tyrol erweckten in ihm eine besondere Vorliebe für Darstellungen aus dem Alpenleben, und die frische Auffassung dieser Natur gelang ihm meistens. Im Jahre 1843 machte er in Gesellschaft Heinzmann's eine Reise nach Südtirol und Ober-Italien, und 1846 besuchte er Belgien und Holland, um die Werke der berühmten Meister seines Faches kennen zu lernen. Voltz war aber schon selbst ein Meister vorzüglichen Ranges, und daher fand er auch in den Niederlanden die freundlichste Aufnahme. Er stellt Pferde, Rinder und Schaafe mit ausgezeichneter Wahrheit dar, und besitzt dann auch die besondere Gabe, seine Bilder zu idyllischen Scenen zu gestalten. Er geht gerne auf die Hochalpen, um das gemüthliche Leben der Senner mit ihren Heerden zu schildern. Auch die den Niederungen entnommenen Landschaften sind mit Figuren und Thieren geziert, welche mit der Scenerie wie immer das frischeste Leben athmen. Besonders ausgezeichnet sind auch seine Darstellungen des Stalllebens, wo in geschlossenen Räumen die Thiere den Hauptgegenstand bilden. Mehrere Pferdestücke sind als Portraits zu betrachten, sei es nun, dass die Pferde auf der Weide, im Gestütt oder im Stall erscheinen. Dann findet man auch kleinere Gemälde mit Bären, Kameelen, Affen, Ziegen u. s. w., so dass Voltz überhaupt einen grossen Kreis der thierischen Welt umfasst. Eines von seinen grösseren und schönsten Werken besitzt der König von Würtemberg. Es stellt eine Viehheerde unter Eichen beim Gewitter dar. Der Sonntagsmorgen auf der Alm, ebenfals ein meisterhaftes grösseres Bild, fand in der Gallerie zu Stuttgart eine Stelle. Auch die Fürstin von Salm besitzt ein grosses Bild, welches den Sonntagsvergnügungen auf der Alm geweiht ist, und ausgezeichnet schönes Vieh darstellt. H. v. Arthaber in Wien erwarb ein grosses Bild mit weidendem Vieh bei glühender Abendbeleuchtung. Die heimkehrende Heerde beim Gewitter, und ein Gemälde mit Kühen und Ziegen unter Tannen auf der Alm, beide grössere Werke, kamen nach Prag. Der Kunstverein in München erwarb ein ziemlich grosses und treffliches Bild, welches eine Heerde am Mittag an der Benediktenwand zeigt. Sein Abzug von der Alm, der Abend mit grossen Weiden und Vieh, die Heuerndte,

die Kartoffelerndte und mehrere andere treffliche Bilder könnten hier noch erwähnt werden, wenn der Raum es gestattete. Es sind schon seine grösseren Werke ziemlich zahlreich, und dazu kommen noch viele kleinere Bilder mit Figuren und Thieren.

Eigenhändige Radirungen.

Wir verdanken diesem Künstler eine Anzahl von Radirungen, welche zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art gehören. Sechs Blätter erschienen 1845 in einem Hefte in Commission von E. Roller zu München, die anderen Radirungen machen Bestandtheile der Hefte des Münchner Radir-Vereins aus.

1 — 9) Radirungen von Fried. Voltz, Heft von 6 Blättern. München 1845. Auf drei Blättern sind je zwei Platten abgedruckt.

1) Der sich am Zaune reibende grosse Stier. Links hin Vieh auf der Weide. F. Voltz fec. 1843, kl. qu. fol.

2) Eine liegende und eine stehende Kuh, erstere links vom Rücken gesehen. Gegen die rechte Ecke zu der Buchstabe V., welcher in frühen Abdrücken fehlt, kl. qu. 4.

3) Landschaft mit zwei Kühen unter Bäumen. Die eine en face, die andere im Profil nach rechts, wo man fünf Schaafe sieht. Rechts unten: F. Voltz 1843, kl. hoch fol.

4) Liegende Kuh mit der Glocke im Wiederkauen, der Kopf en face, etwas nach rechts. Rechts im Gras V., qu. 12.

5) Liegende Kuh am Zaune, im Profil nach rechts. In der Mitte unten: Verlag von E. Roller in München, links: F. Voltz, qu. 12.

6) Das Saumpferd mit zwei Kübeln über dem Sattel, im Profil nach rechts, wo man nach unten die Buchstaben F. V. sieht, 12.

7) Der gesattelte Esel nach links. Nach unten rechts: F. Voltz. Etwas grösser als das obige Blatt.

8) Der Bock und die Ziege, die letztere rechts stehend, der Bock links zu ihren Füssen liegend. Links unten: F. Voltz., in der Mitte: Verlag von E. Roller in München, kl. 4.

9) Die drei liegenden Ziegen, die eine im Profil nach rechts, jene links vom Rücken gesehen. Rechts unten: F. Voltz 43., qu. 16.

10) Die Ziegen auf der Alp. Drei liegen am Felsenabhange, eine vierte liegt auf dem Hügel, und daneben steht der Bock von vorn gesehen mit erhobenem Kopf. Rechts unten im Rande: Friedr. Voltz 1843., hoch 4. Im ersten Heft des Münchner Radirvereins.

11) Der am Baume sich reibende Stier. Der grosse Baum erhebt sich rechts, breitet aber einige Aeste nach links aus, da er vom Rande abgeschnitten ist. Rechts unten im Rande: Voltz f., 4. Im zweiten Hefte des Radir-Vereins.

12) Die Kühe im Stalle. Die eine liegt, die andere beleckt stehend das Kalb. Auf dem Boden fressen Kaninchen. Links unten im Rande: Fr. Voltz 1846, 4. Im vierten Hefte des Radir-Vereins.

13) Die Gruppe von Kühen auf der Alp. F. Voltz, qu. 4.

14) Eine Folge von 12 Blättern mit Handwerken u. dgl., nach Zeichnungen seines Vaters, und unter dessen Augen radirt, 4.

Voltz, Ludwig Gustav, Maler, geb. zu Augsburg 1825, der Bruder des obigen Künstlers, genoss als Knabe den Unterricht sei-

nes Vaters, und ging dann 1841 nach München, wo ihm Friedrich Voltz weitere Anweisung gab. Er bildete sich ebenfalls im Fache der Thiermalerei aus, wozu er besonderes Talent zeigt. Bisher malte er gerne Jagdscenen, Jahrmärkte, Schmieden und Darstellungen aus dem Volksleben, wobei es nicht an Thieren fehlt.

Voltz, Carl Friedrich, Kupferstecher, der jüngere Bruder des Obigen, wurde 1826 zu Augsburg geboren, und kam 1844 nach München, um sich unter Leitung des Malers Friedrich Voltz der Kunst zu widmen. Er bildete sich zum geschickten Zeichner heran, und genoss dann bei Amsler, März und Thäter Unterricht im Kupferstechen. Ausser einigen Studienblättern stach er die Apostel Petrus und Paulus nach dem Carton von Schubert, qu. fol., eine Allegorie nach Schraudolph, den Mond vorstellend 4., Darstellungen aus Hebel's Carfunkel, nach Rehle's Zeichnungen, kl. qu. fol., und Blätter für den Atlas zu Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte, kl. qu. fol.

Voltzheim, s. Joh. Michael Voltz.

Volvino, Goldschmid, lebte im 9. Jahrhundert zu Mailand. Er fertigte das Altärchen von Gold und Silber, welches noch heut zu Tage im Schatze von S. Ambruogio daselbst aufbewahrt wird. Es bildet ein Dyptichon, welches mit biblischen Darstellungen und mit Bildern aus dem Leben des heil. Ambrosius geziert ist. In diesen ciselirten Arbeiten bemerkt man noch einen Nachklang der besseren Zeit der alten Kunst, so dass die Arbeit viel vorzüglicher ist, als jene an Ciselirwerken des 12. und 13. Jahrhunderts. Er hat dem Dossale seinen Namen eingegraben.

Volxum, Jan van, Maler, geb. zu Gent 1679, war Schüler von R. van Audenaerde. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, welche sich durch schöne Färbung, und Lebendigkeit der Darstellung auszeichnen. In der Gallerie zu Gent ist eine Cavalcade bei der Inauguration des Kaisers Carl VI. als Graf von Flandern 1717. Volxum starb 1732.

Volz, s. Voltz.

Von, Michael, nennt Brandolese (Pitture di Padova p. 75, 306) einen Maler, von welchem sich bei St. Maria in Vanzo ein grosses Gemälde mit der Kreuzigung findet, auf welchem folgende Inschrift steht: Die XXVIII. Martii MCCCCCV. Op. Michaelis Von. Ueber dem letzten Buchstaben steht aber eine Abreviatur, welche nicht auszufüllen ist.

Vonck, J. oder C., Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte Vögel und Stillleben im Geschmacke von F. Snyders und Hondekoeter's. Diese Bilder sind trefflich gezeichnet und schön in der Färbung, so dass sie den vorzüglichsten Leistungen dieser Art gleichkommen. In der Gallerie zu Dresden ist eine Landschaft von Ruysdael, in welcher Vonck die Vögel malte. Ein anderes Gemälde dieser Meister daselbst stellt in einer Landschaft das von Hunden gejagte Reh vor, letzteres von Vonck gemalt. Von Vonck allein ist daselbst ein Gemälde mit todten Vögeln auf dem Tische. Blühte um 1670.

Vonck, Maler von Middelburg, war um 1750 — 1778 thätig. Er malte Vögel und andere Thiere in der Weise des Aart Schouman.

Vondimans, Johann Cornelius, Kupferstecher, wird von Gandellini erwähnt. Er soll Bilder radirt haben, welche die freien und mechanischen Künste vorstellen.

Vonne, Alexandre de, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch landschaftliche Darstellungen bekannt.

Vontet, Jacques, Zeichner und Tranchirmeister in Paris, war um 1650 thätig. Er schrieb ein Werk, welches wahrscheinlich nur in handschriftlichen Exemplaren existirt, es kommen aber darin radirte Blätter vor. Das Buch ist betitelt: L'Art de trancher la Viande et toutes sortes de fruits par J. Vontet Escuyer tranchant. Die 50 Blätter desselben stellen Geflügel und andere Thiere dar. Die kleineren Blätter sind geistreich radirt und dürften von Vontet selbst herrühren, die grösseren sind von anderer Hand gestochen.

Voogd, Hendrik, Landschaftsmaler, geboren zu Amsterdam 1766 oder 1767, hatte schon in früher Jugend Neigung zur Kunst, und daher durfte er die Zeichen-Akademie besuchen. Die Fortschritte, welche der Knabe machte, bewogen den Maler J. Andriessen, ihn in Unterricht zu nehmen, und bald war Voogd der Lieblingsschüler desselben. Seine Vorliebe ging auf die Darstellung grossartiger Naturerscheinungen, ohne dasjenige auszuschliessen, was die Natur Schönes bietet. Um reichere Umgebungen zu finden, reiste daher Voogd 1788 nach Italien. Das erste Bild, welches er in Rom ausführte, war eine Landschaft mit einem prachtvollen Rosenstrauche, welchen er in der Gegend von Cività Castellana vorfand. Im Jahre 1789 schickte er dieses Gemälde der Maatschappy der Wetenschappen in Harlem ein, und diese verlieh ihm dafür die Pension, welche D. du Pree bis dahin genossen hatte. Von dieser Zeit an lag der Künstler unermüdet seiner Ausbildung ob, und nach wenigen Jahren nannte man ihn in Italien den holländischen Claude Lorrain. Er blieb fortan in Rom, und malte eine grosse Anzahl von Bildern, welche zahlreiche Verehrer fanden. Die Umgebung von Rom, das romantische Tivoli u. s. w. war eine reiche Fundgrube für seine Kunst. Sonnen-Auf- und Untergang stellte er meisterhaft dar, und mit der landschaftlichen Scenerie stimmt auch die verständig gewählte Staffage. Diese ist nach der Weise früherer Zeit zuweilen dem heroischen Zeitalter entnommen, noch schöner sind aber seine Thiere gemalt, welche er meisterhaft nach dem Leben zeichnete. Ein Hauptwerk dieser Art ist die grosse Landschaft mit Büffeln im Pavillon bei Harlem. In vielen seiner Gemälde ist die Thierstaffage gerade die Hauptsache, wobei er die landschaftlichen Partien mit keckem und geistreichem Pinsel hinmalte. Ein sehr schönes Gemälde mit Figuren und Vieh, wozu er den Stoff in der Campagna fand, kam in den Besitz des General-Consul von Krause. Man rühmte es als ein Werk von überraschender Wahrheit der Darstellung. Doch muss man diesen Künstler nicht nach dem Mafsstabe der modernen Landschaftsmalerei beurtheilen. Er hatte die Fussstapfen der guten älteren holländischen Meister betreten, und fühlte sich in Rom nur von den Werken des Claude Lorrain und Poussin angezogen. Er hatte einige derselben gezeichnet, und in Oel copirt, wodurch seine holländische Manier eine glückliche Wendung bekam. J. Volpato hat nach seinen Zeichnungen die bekannten Blätter nach Claude Lorrain gestochen, und sie gehören schon desswegen zu den bessten Arbeiten desselben, weil Voogd seine Zeichnungen

mit Gefühl und Treue gab, während andere Zeichner, nach welchen Volpato arbeitete, willkürlich verfuhren. Voogd hat auch noch viele andere Zeichnungen hinterlassen, welche in ihrer Art vortrefflich sind. Er führte sie gewöhnlich mit schwarzer Kreide aus, und wenn er sich der Feder bediente, vollendete er in Bister oder Tusch. Auch Aquarellen finden sich von ihm, in Gallerien aber sind seine Werke in Deutschland selten. Gmelin stach nach seiner Zeichnung die Ansicht der Tiber für A. Caro's Prachtausgabe der Uebersetzung der Aeneis von Virgil.

Voogd stand von 1805 an mit Reinhard an der Spitze der Landschafter in Rom, wo ihn aber das Vaterland nicht vergessen hatte. Er war Correspondent der vierten Classe des k. niederländischen Instituts, Mitglied der Akademie zu Amsterdam, und Ritter des k. belgischen Löwenordens. Im Jahre 1839 starb er in Rom.

Eigenhändige Radirungen.

Das Werk dieses Meisters besteht in 6 schön radirten Blättern mit heroischen Landschaften und Studien nach der Natur. Sie sind mit Figuren staffirt, und mit dem Namen bezeichnet: Romae 1793, 94, 97., kl. 4., kl. fol. und fol. Weigel werthet sie auf 6 Thl.

1) Grossartige Landschaft im Charakter Poussin's, rechts unter Bäumen tanzende Hirten. H. Voogd pinx. et fecit, qu. fol.

2) Grossartige Gebirgslandschaft, vorn rechts ein schlafender Hirt bei einigen Ziegen. H. Voogd fec., qu. fol.

3) Italienische Gebirgslandschaft mit kleiner Brücke. H. Voogd fec. Roma 1797, qu. 8.

4) Landschaft mit einer antiken Brücke oder Wasserleitung, hinter welcher sich ein grosser Baum erhebt. Links unten: H. Voogd fecit Romae 1794, kl. 4.

5) Baumgruppen auf Felsen links. H. Voogd fec. Rom. qu. 4.

6) Landschaft mit Bäumen und Figuren. H. Voogd fec., qu. 4.

Voogd, Kupferstecher von Antwerpen, ist nach seinen Lebensverhältnissen ganz unbekannt. Von seiner Existenz spricht ein Blatt in schwarzer Manier, welches R. Weigel auffand. Der Name ist aber nur von alter Hand beigeschrieben.

Bauern in der Stube. Vorn ein sitzender Raucher, rechts ein Pissender, links im Grunde drei Kartenspieler und ein Raucher. Im Unterrande: Pour chasser ma melancholie, je veux fumer toute ma vie. Links: Tenier fecit. Auf dem Exemplar bei Weigel steht rechts althandschriftlich: Voogd Sculpsit Anvers. H. 9 Z. L., Br. 6 Z. 5 L. Sehr selten.

Dieses Blatt ist mit Verstand und Gefühl, durchaus malerisch behandelt, so dass man es für ein Original von Teniers halten könnte. D. Teniers jun. hat auch wirklich in schwarzer Manier gearbeitet, und dasselbe Blatt kommt auch im Artikel des D. Teniers jun. vor.

Voorde, Peter van, Kupferstecher, wird von Füssly jun. erwähnt, ohne Zeitangabe. Er schreibt ihm folgende Blätter zu.

1) Das Bildniss der Prinzessin Louise von Nassau, Gemahlin des Markgrafen von Brandenburg, in einer Einfassung von Trophäen mit Genien. Aus Jan Krollingen's Verlag, fol.

2) Papst Clemens X.

Voordecker, Franz, Maler von Brüssel, wurde um 1800 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er machte ernste historische Studien, zog aber auch das Genre in seinen Kreis, so dass seine Werke sehr mannigfaltig sind. Darunter findet man einige biblische Darstellungen, meistens aber Scenen aus der früheren Geschichte, und Bilder aus dem Volksleben. Sie sind mit Meisterschaft behandelt, zuweilen mit breitem Pinsel gemalt, aber immer mit gehöriger Sorgfalt vollendet.

Voordecker, Henry, Maler, geb. zu Brüssel 1779, wurde von J. B. de Roy unterrichtet. Er malte Anfangs Landschaften und Thiere, wie der Meister, und wurde von 1813 — 15 von der k. Gesellschaft der schönen Künste in Brüssel mit Preisen beehrt. Zuletzt verlegte er sich aber auf Anrathen des berühmten David auf das Portraitmalen, worin er den Unterricht dieses Meisters genoss. Ueberdiess finden sich Genrebilder von ihm, meistens häusliche Scenen aus dem Volksleben. Im Pavillon bei Harlem sieht man ein ziemlich grosses Bild von ihm, welches ein Bauernhaus mit Hühnern und Tauben zeigt. Dieser Künstler starb 1847.

Voorhout, Johannes, Maler von Uithoorn bei Amsterdam, war Schüler von Constantin Verhout (Gouda) und von J. Noorde in Amsterdam. Er malte historische Bilder, besonders Darstellungen aus der Bibel und der alten griechischen und römischen Geschichte. Diese Werke fanden grossen Beifall, da sie in Composition und Durchführung für seine Zeit grosse Vorzüge haben. Im Jahre 1670 vermählte er sich zu Amsterdam mit einer vornehmen Dame aus Norwegen, musste aber bei der französischen Invasion nach Friedrichstadt flüchten, wo er mit Jurian Ovens in Wettstreit kam. Dieser Meister rieth ihm nach einiger Zeit, in Hamburg sein grösseres Glück zu suchen, welches er auch fand, da der Künstler in Zeit von drei Jahren viele Werke ausführte. Endlich kehrte er wieder nach Amsterdam zurück, wo er so viele Aufträge erhielt, dass er nicht mehr Zeit fand, seinen Bildern jenen Gehalt zu geben, welcher die früheren Werke des Meisters schätzbar machte. Darunter sind auch Portraite von lebendiger Auffassung. Jan Gole stach jenes des Gottesgelehrten Joh. Colerus, und sein eigenes ist von A V H (A. van Halem) gestochen.

Pilkington lässt diesen Künstler 1710 sterben, allein die Wittwe verkaufte erst 1723 den Nachlass des Mannes, so dass er in den kurzvorgehenden Jahren gestorben seyn könnte. Descamps verwechselt ihn mit dem jüngeren Künstler dieses Namens, wenn er 1749 als Todesjahr desselben setzt.

Voorhout, Jan, Maler, der Sohn und Schüler des Obigen, arbeitete in demselben Fache, scheint aber weniger bekannt zu seyn. Ihre Werke könnten auch verwechselt werden, wenn die Jahrzahl nicht entscheidend ist. Bildnisse, historische Darstellungen und Genrebilder finden sich von ihm. Starb 1749.

Voorhout oder Verhout, Constantin, Maler von Gouda, war um 1650 thätig. Er malte Genrebilder. Der ältere Jan Voorhout war sein Schüler.

Voorman, D. B., Maler, war im 18. Jahrhunderte in den Niederlanden thätig. Er malte Genrebilder. Auch Zeichnungen in rother Kreide kommen von ihm vor.

Voorspoel, Johannes, Bildhauer von Mecheln, arbeitete um 1660 zu Brüssel. In St. Gudula ist ein marmorner Altar von ihm, und das Grabmal des Grafen Ernst von Isenburg.

Voorst, John van, Kupferstecher zu London, wurde um 1815 geboren.

The seven Ages of Shakespeare, nach Compositionen von Leslie, Mulready, Constable, Wilkie, Callcott, Collin, Chalon, Cooper, Landseer und Hilton. Dieses Werk erschien um 1840.

Voort, Aert van der, Bildhauer, war um 1468 in Brügge thätig. Vgl. Laborde, Essai etc. p. 67.

Voort, Cornelis van der, Maler, wurde 1580 zu Antwerpen geboren, und gründete in Amsterdam seinen Ruf. Er malte Bildnisse, welche ausser der Aehnlichkeit sich durch Schönheit der Färbung empfehlen. Jan van Delfft hat solche gestochen.

Dieser Künstler bildete auch geschickte Schüler, wie David Baillij von Leyden, welcher 1608 bei ihm eintrat.

Voort, Jan van der, Landschaftsmaler, war im 17. Jahrhundert thätig. Seine Bilder sind mit sicherer Hand ausgeführt, kommen aber selten vor.

Voort, M. van der, Radirer, und wahrscheinlich auch Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Folgendes leicht radirte Blatt spricht von seinem Daseyn.

Fünf Kinder in einer Landschaft, welche Musik machen. Das eine liegt auf dem Boden, und trägt das Notenbuch auf dem Rücken. Ein zweites Kind steht hinter diesem, und ein drittes singt knieend, während die beiden anderen die Clarinette blasen. Rechts unten: M. van der Voort f. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L.

Dieses schöne Blatt kommt selten vor.

Voorwint, Beiname von Gilles van der Meeren.

Vopel, Tobias, Bildhauer, hatte um 1660—80 in Zittau Ruf. In den Kirchen der Stadt und der Umgebung sind Schnitzwerke und Arbeiten in Stein von ihm. Der Brunnen mit dem Herkules auf der Säule bei der Johanneskirche wird für eine Zierde der Stadt gehalten. Vgl. Carpzow's Zittau, S. 35, 60 etc.

Vopelius, Caspar, berühmter Gelehrter und Zeichner, geboren zu Medenbach in Westphalen 1511, machte sich durch seine Land- und Flusskarten, durch ein Astrolabium etc. in ganz Europa bekannt. Quad, teutscher Nation Herrlichkeit, S. 229, spricht sich über ihn aus. Er ist wahrscheinlich der Caspar Medebach, welcher nach Christ, Monogr. 149, um 1530 — 34 zu Cöln Zeichnungen zu Holzschnitten gefertiget hatte. Das Monogramm des Zeichners soll aus C. M. und C M E. gebildet seyn. Wir haben nur eines Jakob von Meydenbach erwähnt. Vgl. Merlo, Nachrichten von Cölnischen Künstlern, S. 409.

Vorcheimer, Architekt zu Bamberg, hatte im 16. Jahrhundert grossen Ruf. Nachrichten über ihn findet man im eilften Berichte des historischen Vereines zu Bamberg, S. 85, worauf wir verweisen müssen, da uns derselbe nicht vorliegt. Vielleicht können wir im Artikel über Zweidler näher auf ihn zurück kommen.

Vorherr, Johann Michael Christian Gustav, Dr., Architekt, geboren zu Freudenbach im ehemaligen Fürstenthum Ansbach den 19. Okt. 1778, war der Sohn eines geschickten Maurermeisters, welcher ihm die sorgfältigste Erziehung angedeihen liess. Auf den Universitäten zu Erlangen und Marburg absolvirte er einen staatswirthschaftlichen Cursus, und seine strengen architektonischen Studien machte er auf den Kunstakademien zu Berlin und in Paris. Er genoss dabei eine Pension des Königs von Preussen, wodurch er schon als Baupraktikant in den Stand gesetzt wurde, auf Reisen in Deutschland und der Schweiz, in den Niederlanden, in Frankreich und England durch lebendige Anschauung jene Summe architektonischer Erfahrungen und Kenntnisse sich zu erwerben, welche er in der Folge mit wahrer Begeisterung für die Landesverschönerung zu verwenden suchte. Nach seiner Rückkehr war er 1800 bis 1803 gräfl. Görtz'scher Architekt zu Schlitz, wo er das neue Schloss, mehrere Garten- und Wirthschaftsgebäude und einige Brücken baute. Sein kunstsinniger Bauherr regte ihn an, schon damals im Kleinen für Landesverschönerung zu wirken. Vom Jahre 1803 bis 1806 war er fürstlich-oranischer, dann bis 1809 kaiserl. franz. Baumeister zu Fulda, wo unter seiner Leitung die neue Wilhelmsstrasse, eine neue Kirche, einige Schulhäuser, so wie mehrere Hof-, Domainen- und Salinenbauten, eine neue Hochstrasse etc. entstanden sind. Dort bildeten sich seine Ideen für Landesverschönerung immer mehr aus, da aber die kriegerischen Zeiten für praktische Leistungen in dieser Art ungünstig waren, so theilte er seine Gedanken druckschriftlich mit, zuerst im Jahre 1807, dann 1808 im Allgemeinen Anzeiger der Deutschen. Im Herbst 1809 ward er als Kreisbau-Inspektor zu München angestellt, 1810 wurde er Mitglied des Oberbau-Commissariats, dann Baureferent bei der Kreis-Oberadministration, 1815 zugleich Baucommissionsrath, 1817 provisorischer Oberbau-Commissär im Staatsministerium des Innern, und 1818 Baurath bei der Regierung des Isarkreises.

Nach seinen Entwürfen und unter seiner Leitung sind viele neue Kirchen, Pfarr- und Schulhäuser, Wohlthätigkeitsgebäude, mehrere Wasser-, Brücken- und Strassenbauten der Communen, der neue Begräbnissplatz zu München, dann viele Privatgebäude u. s. w. ausgeführt worden. In München suchte er besonders zur Bildung und Unterstützung der Bauhandwerker zu wirken, und einen besseren Baustyl zu verbreiten. In seinen 1819 im Druck erschienenen »Andeutungen über die Direktion des öffentlichen Bauwesens in Bayern« gab er schätzbare Winke und Beiträge zur Organisation dieses wichtigen Zweiges der Verwaltung. Das Hauptverdienst dieses Baumeisters ist aber die kräftige Anregung der Idee der Landesverschönerung. Er war mit unermüdetem Eifer als Künstler und Beamter für die Verwirklichung dieser Idee thätig. Er hat seine Gedanken darüber also zusammengefasst: »Die Landesverschönerungskunst, an der Spitze aller Künste stehend, umfasst im Allgemeinen den grossen Gesammtbau der Erde auf höchster Stufe, lehrt wie die Menschen sich besser und vernünftiger anzusiedeln, von dem Boden neu Besitz zu nehmen, und solchen klüger zu benützen haben, legt das Fundament zu einem verbesserten Kunst- und Gewerbwesen, gründet die echte Bauhütte, trägt wesentlich zur Veredlung der Menschheit bei, webt ein hochfreundliches Band, wodurch künftig alle gesittete Völker zu Einer grossen Familie vereiniget werden, und knüpft durch den Sonnenbau die Erde mehr an den Himmel.« Im Besonderen sollte diese seine Pflegetochter des neunzehnten Jahr-

hunderts das gesammte Bauwesen eines Landes, Wasser-, Brücken-, Stsassen- und Hochbau des Hofes und Staates, der Communen und Stiftungen, dann die Baupolizei, einschliesslich der Polizei des Feld- und Gartenbaues umfassen, die Hochgebäude nach den vier Hauptgegenden orientiren, und die Wohnhäuser mit steter Hinsicht auf die Sonne möglichst vollkommen einrichten, die Städte und Dörfer verschönern und besser anlegen, die Fluren vernünftiger eintheilen und freundlicher gestalten lehren, geschicktere Bauleute bilden, und ein glückliches Bürgerthum zu gründen und zu erhalten, Gemeines zn veredeln und Niedriges zu erhöhen streben. Die wahre Landesverschönerung, oder Verschönerung der Erde, entsteht nach seiner Ansicht nur dadurch, wenn Agrikultur, Gartenkunst und Architektur in grösster Reinheit ungetrennt, nicht bloss für das Einzelne, sondern hauptsächlich für das Gemeinsame wirken.« —

Das von Vorherr von 1821 — 1830 redigirte Monatsblatt für Bauwesen und Landesverschönerung enthält vieles Lehrreiche über die Idee der Landesverschönerungskunst, sowie über die Art und Weise ihrer praktischen Ausbildung und Anwendung. Dabei machte er bei jeder Gelegenheit auf die von Hofrath Dr. Faust in Bückeburg angeregte richtige Himmelsstellung der Häuser, der Häuserreihen, der Dörfer und Städte aufmerksam, und er ist es, welcher die Lehre von Sonnenbau noch tiefer zu begründen suchte, als Faust *). Auf seine wiederholte Anregung hin wurde 1821 für Bayern ein Comité für Landesverschönerung zusammengesetzt, 1823 trat für Altenburg ein ähnlicher Bauverein ins Leben, 1827 ein solcher für den Kreis Wittenberg im Königreich Preussen, und nach und nach folgten mehrere andere Vereine in diesem Sinne.

Die Landesverschönerung war ihm nicht nur eine deutsche, sondern eine europäische, ja eine das ganze grosse Vaterland der Erde angehende Angelegenheit. In Hunderten von Erinnerungs-Blättern theilte er seine Ideen mit, zunächst durch seine vielen Schüler der k. Baugewerksschule in München, und dann auch in einschlägigen Zeitschriften, so dass er bei der redlichsten Gesinnung zuletzt den Vorwurf eines immerwährenden Eigenlobes auf sich lud. Sein Wahlspruch ist in folgenden Sätzen zusammengefasst, und wir geben sie hier wörtlich, da der gute Mann gerade dadurch in weitem Kreise bemerkbar wurde. »Freundliche, auf das besste eingerichtete Häuser und Höfe — glückliche Einwohner; schönere Städte, Dörfer und Fluren — bessere Bürger; verschönerte Länder — verbesserte Völker; verschönerte Erde — veredelte Menschheit! — Vereinigen sich die Menschen weder in der Religion, noch in der Politik, so werden sie sich im Punkte der Landesverschönerung, die allerlei Baustyl duldet, aber aufräumt, sichtbare Ordnung und Reinlichkeit nicht bloss im Einzelnen, sondern im Allgemeinen verbreitet, Wohlstand befördert und Liebe zum Vaterlande mehrt, vereinigen — und dieser Zweig dürfte demnach künftig als eine neue Basis des Glückes der Menschheit erscheinen. — Heil und Ruhm dem Staate, welcher in dieser Hinsicht mit einem trefflichen Beispiele vorleuchtet! Möchte für diese grosse Volkssache bald auf der ganzen Erde mit aller Liebe und Ausdauer gearbeitet werden!«

Damit aber die Ausbreitung der Landesverschönerung selbst, und die Lehre dieser Verschönerungskunst gedeihen möchte, wirkte

*) Zur Sonne sollen die Menschen wohnen etc. von Dr. Faust. Bückeburg 1832, 4.

er in seinem Kreise darauf hin, dass die Baugewerke emporgebracht, und die Werkleute an Geist und Herz veredelt wurden, und eine ihrem ehrwürdigen Berufe angemessene Bildung erlangten. Zur Erreichung dieses Zweckes gründete er 1823 eine Baugewerksschule, welcher durch die Unterstützung der k. Regierung der Charakter einer öffentlichen Anstalt verliehen wurde. Schon früher hatte Professor Mitterer eine Feiertagsschule für Baugewerker ins Leben gerufen, Vorherr dehnte aber den Unterricht auf den ganzen Winter aus, und nach und nach kam die Schule in grossen Flor und zählte bis zu seinem 1847 erfolgten Tod über 2000 Zöglinge des In- und Auslandes. Es schwebte ihm dabei der baukünstlerische Geist der mittelalterlichen Baulogen vor, mit deren Constitutionen, Ordnungen und Grundsätzen die Schüler bekannt gemacht wurden. Solidität des Handwerks und gewissenhafte Erfüllung der obliegenden Pflichten wurden jedem ans Herz gelegt. Ausserdem sollte der Weg gebahnt werden, auf welchem das Gewerk mit klarem Bewusstseyn der Kunst zu ihren Schöpfungen die hilfreiche Hand reichen könnte. Auch eine gewisse Selbstständigkeit konnte erreicht werden. Die vielen geschickten Landbaumeister, welche aus dieser Schule hervorgingen, geben Zeugniss davon. Ueber den Lehrgang der Schule und über die Aufgabe, welche sich Vorherr durch dieselbe gestellt hatte, geben die verschiedenen Jahresberichte und Flugblätter des Vorstandes derselben Aufschluss. Er leitete die Anstalt 24 Jahre mit allem Eifer, und hatte zuletzt auch die Ehre, mit dem k. griechischen Erlöser-Orden geziert zu werden. Im Vaterlande hatte er aber manchen Kampf zu bestehen, aus welchem der redliche und für seinen Zweck begeisterte Mann mit Ehren hervorging. In der letzten Zeit erfreute er sich in der Person des k. Ober-Baurathes C. Beyschlag eines Beschützers seiner Schule, was er mit grösserem Dank hinnahm, als wenn es ihm selbst gegolten hätte. Nach dem 1847 erfolgten Tod des Künstlers trat der k. Civil-Bauinspektor C. Reuter als Vorstand der Baugewerksschule an seine Stelle.

Ausser den im gelehrten Deutschland 1827 verzeichneten Druckschriften haben wir von ihm Entwürfe zu Landschulgebäuden, 10 lith. Blätter von 1811, kl. fol. Diesem Werke ist das lith. Bildniss des Künstlers beigegeben. Dann gab er auch mehrere architektonische Entwürfe und Zeichnungen in einzelnen lith. Blättern heraus; darunter den Riss zum gräflichen Schlosse (Halleburg) in Schlitz, das Projekt zur Verbindung des Louvre mit den Tuilerien 1809, den Plan zur Anlage des neuen Gottesackers in München etc. Von 1821 — 30 redigirte er das Monatsblatt für Bauwesen und Landesverschönerung, 10 Jahrgänge mit vielen Abbildungen, welche für Landbaumeister eine grosse Anzahl von Plänen liefern. Im Jahre 1825 erschienen 2 Hefte mit 32 auf Stein gravirten Vorlegeblättern für die Baugewerksschule in München, und 1834 zwölf Blätter Entwürfe zu Schul- und Pfarrhäusern nach der Sonnenbaulehre, fol.

Ausser dem oben erwähnten seltenen lithographirten Bildnisse des Künstlers ist ein von C. Haach 1844 gezeichnetes Portrait desselben in der Bildnisssammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein zu Dresden.

Voring oder Vocring, Hans, Bildhauer zu München, war Schüler von Vitus Oeschey, und machte 1602 sein Meisterstück. Brulliot, Dict. des Monogr. I. 2034, kennt schöne Basreliefs in Marmor, welche mit einem Monogramme bezeichnet sind, das auf diesen Künstler gedeutet wird.

Vormazia, Antonio, nennt Gandellini den Anton von Worms.

Vornkeller, Philipp, Maler zu Würzburg, machte seine Studien an der Akademie in München, und lebte daselbst um 1838 — 40 als ausübender Künstler.

Vorobieff, Iwan Wassili, Landschaftsmaler zu St. Petersburg, besuchte die Akademie daselbst, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung ins Ausland. Er malt Landschaften mit Figuren und Architektur. Im k. Winterpalaste sind Werke von ihm, welche der neuesten Zeit angehören.

Vorre, Josse, Maler zu Gent, war um 1441 thätig. Er verzierte damals das Haus der Schiffergilde, wie Graf Laborde, Essai etc. p. 67., in Urkunden angegeben fand.

Vorsterman, Lucas, Maler und Kupferstecher, wurde 1578 (nach anderen 1580) zu Antwerpen geboren, und von Rubens in der Malerei unterwiesen. Seine Gemälde sind indessen selten, da ihn der Meister beredete, die Palette mit dem Grabstichel zu vertauschen. Als Kupferstecher leistete er aber Ausgezeichnetes, und scheint geradezu zur Reproduktion der Werke des Rubens geboren zu seyn. Er bildet mit P. Pontius und Sch. a Bolswert jenes grosse Triumphirat, welches die von Rubens gegründete Kupferstecherschule beherrschte, und namentlich den Ruhm des Meisters in alle Theile der cultivirten Welt verbreitete. Der Grabstichel wurde früher nie meisterhafter gehandhabt, als von diesen Künstlern. Sie übersetzten den Rubens in allen Theilen, nicht allein von Seite des Umrisses, sondern auch von der des Helldunkels und des Colorits. Die Freiheit und Kraft seines Stiches ist gleich bewunderungswürdig, da er sogar die Freiheit der Nadel mit seinem Instrumente zu erreichen wusste. Man bemerkt in seinen Stichen den Druck des Pinsels, je nachdem er markig und flüchtig, kräftig und leicht, weich und bestimmt ist. Er versteht es meisterhaft, das Licht zu sammeln, und gehörig abzustufen, und das Nackte haben wenige Meister trefflicher behandelt, als er. Wenn man sehen will, wie ein Künstler ohne Anwendung der Nadel mit dem Stichel eine malerische Wirkung erreichen kann, muss man die Blätter Vorsterman's zu Rathe ziehen. Er erreichte in seinen Blättern die Sicherheit der Umrisse, wie wir sie in jenen älterer, namentlich italienischer Künstler in der Weise eintöniger Zeichnungen bewundern, gab aber überdiess seinen Arbeiten noch den Charakter wahrer Gemälde, da er die Wirkung des Helldunkels auf einen nie gekannten Grad gebracht hatte. Diess erreichte er zunächst durch die verständige, und tief gefühlte Uebertragung der Malereien von Rubens, blieb aber nicht ausschliesslich bei diesem Meister. Er wendete sich auch mit Erfolg den Bildern eines Rafael, der Carracci, des Holbein und anderer Meister zu, und ging mit gleicher Meisterschaft zu Werke.

Im Jahre 1624 begab sich Vorsterman nach England, wo er an R. van Voerst zwar einen Nebenbuhler, aber keinen Besieger fand. Er arbeitete fast acht Jahre für König Carl I., und für den Grafen Arundel. Aus dieser Zeit sind die Bildnisse nach Holbein, und einige historische Blätter. Zu seinen meisterhaften, sprechend ähnlichen Portraiten lebender Personen fertigte er manchmal auch die Zeichnungen, theils in rother, theils in schwarzer Kreide. Er arbeitete aber fast immer nach eigenen Zeichnungen, welche er

nach den Gemälden ausführte, die ihm zum Stiche anvertraut waren. Von London aus begab sich der Künstler wieder nach Antwerpen zurück, man weiss aber nicht, wann er gestorben ist. Anton van Dyck hat sein Bildniss gemalt und selbst radirt. L. Vorsterman der Sohn hat dasselbe gestochen. F. van den Wyngaerde stach sein Bildniss nach J. Livens. Das Bildniss des Meisters in Sandrart's Akademie ist Copie des ersteren.

Ein Theil der folgenden Bildnisse nach A. van Dyck gehört in die bekannte Portraitsammlung desselben. Das oben von Vorstermann jun. gestochene Bildniss unsers Künstlers ist aber für sich bestehend.

1) Kaiser Ferdinand II., umgeben von allegorischen Figuren und anderen Beiwerken. Jconis Parerga. P. P. Ruben's iuv. s. gr. fol.

2) Kaiser Carl V. Imperator Caes. Carolus V. — e Titiani archetypo. P. P. Rubens exc. Angeblich nach einer Copie von Rubens, welcher dieses Bild stechen liess. Kniestück, Ohne Namen Vorsterman's. H. 15 Z. 2 L., Br. 11 Z. 9 L.
Galt in der Frank'schen Auktion 5 fl. 59 kr. Bei Sternberg $1\frac{5}{8}$ Thl.

3) Kaiser Carl V., Brustbild nach Tizian, fol.

4) Maximilian Erzherzog von Oesterreich, Büste mit Pelzmantel und dem Deutschordenskreuze. Nach Rubens. L. Vorsterman sc. C. P. F. van den Wyngaerde exc. Ant. H. 5 Z. 6 L., Br. 14 Z. 11 L.
I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.

5) Philipp IV. König von Spanien, nach Rubens, aber ohne dessen Namen. Vorsterman sculp. Oval. H. 7 Z., Br. 5 Z. 2 L.

6) Cosmus de Medici, Pater Patriae. Nach Rubens. Lucas Vorsterman sculp. In runder Einfassung. Durchmesser 4 Z. 4 L.

7) Lorenzo de Medici. Nach Rubens. Luc. Vorsterman sculp. In runder Einfassung. Durchmesser 4 Z. 4 L.

8) Leo X. Pont. Max. Nach Rubens. Luc. Vorsterman sculp. In runder Einfassung. Durchmesser 4 Z. 4 L.

9) Isabella d'Este, Gemahlin des Herzogs Franc. Gonzaga von Mantua. E Titiani prototypo P. P. Rubens exc. C. P. Angeblich von Vorstermann nach einer Copie von Rubens gestochen. H. 15 Z. 1 L., Br. 12 Z. 8 L.

10) Marie de Medicis, Reyne de France. Büste im verzierten Oval. Luc. Vorsterman sc. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 8 L.

11) Ladislaus IV. Rex Poloniae, Mag. Dux Lith. etc. Büste in Oval mit allegorischen Figuren, unten eine Schlacht. Nach Rubens. P. Soutman effig. pinx. (L. Vorsterman sc.), s. gr. fol.
Im späteren Druck erscheint das Bildniss des Königs Joh. Casimir. Mit Dankert's Adresse.

12) Wolfgang Wilhelm, Pfalzgraf bei Rhein und Herzog von Bayern, halbe Figur in Rüstung. Nach A. van Dyck, fol.

13) Carl I. König von England, nach A. van Dyck. Unten der Titel und die Dedication an Maria de Medici, fol.

14) Johann Graf von Nassau, Ritter des goldenen Vliesses, und General der Cavallerie, nach van Dyck. L. Vorsterman exc. Oval, fol.

15) Isabella Clara Eugenia, Infantin von Spanien, als Wittwe. A. van Dyck pinx. L. Vorsterman sculp. G. H. c. priv., fol.
I. Vor den Buchstaben G H.
II. Mit diesen.

16) Princeps Ambrosius Spinola, General-Gouverneur der Niederlande. Nach van Dyck. L. Vorsterman sculp. M. V. E. exc., fol.

I. Wie oben mit der Adresse.

II. Ohne dieselbe.

17) Thomas Howard, Herzog von Norfolk, nach H. Holbein, fol.

18) Thomas Howard, Graf von Arundel, Gross-Marschal von England. Nach A. van Dyck. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 6 L.

19) Thomas Howard, Graf von Arundel, und seine Gemahlin Alathea Thalbot, halbe Figuren bei einem Globus. Nach van Dyck, s. gr. qu. fol.

20) Carolus de Longueval, Eques velleris aurei, Comes de Busquoy etc., mit allegorischen Figuren. Nach Rubens. L. Vorsterman sculp. et exc. C. P. Oval, H 21 Z. 10 L., Br. 17 Z. 7 L.

I. Ohne Auge der Vorsehung oben. Bei Frauenholz 16 fl. 16 kr.

II. Mit demselben.

21) Guillaume Comte de Pembrocke, Baron Hebert de Candiff etc. Grosse Büste, und eines der schönsten Blätter des Meisters, s. gr. fol.

Dieses seltene Blatt galt in der Sternberg'schen Auktion 6⅝ Thl.

22) Leopoldus Guilelmus Archidux Austriae etc. J. van Hoecke pinx. L. Vorsterman sc., fol.

23) Derselbe Fürst zu Pferd mit dem Commandostab, im Grunde eine Schlacht. Nach J. v. Hoecke, ohne Vorsterman's Namen. Joh. Meissens exc., gr. qu. fol.

24) Christophorus Comes de Bnin Opalenski, Palatinus Posnaniensis, halbe Figur mit allegorischer Umgebung, und dem Motto: Malo mereri quam ambire. L. Vorsterman., fol.

25) Carolus Dux Bourboniae, Comes Montpens. Connetab. Franciae, nach Tizian. Seltenes Blatt, fol.

26) Paulus Bernardus Comes de Fontaine, Kniestück in Rüstung. L. Vorsterman sculptor delin., fol.

27) Aloysius Contareno, Eques, Patricius, Orator Venetus, Anno 1626. Halbe Figur mit einem grossen Bogen, auf welchem seine Adresse steht. Vorsterman op. et exc., gr. fol.

28) Antonius Triest, Episcopus Gandensis, im Sessel. Adrian de Vries pinx. L. Vorsterman sc., fol.

29) Hieronymus de Bran, Kaiserl. Heerführer in Belgien, halbe Figur nach A. van Dyck, gr. fol.

30) Erasmus von Rotterdam, Büste nach Holbein, mit Dedication an den Grafen Arundel. L. Vorsterman sc. c. pr. Seltenes Blatt, kl. fol.

31) Alfonsus Perez de Vivero, Comte de Fuensaldana, Gouverneur des armées en Pays-Bas. Halbe Figur in einer Einfassung von Eichen- und Lorbeerblättern. Vorsterman fec. Seltenes Oval, fol.

32) Octavio Piccolomini de Aragona. G. Seghers pinx. L. Vorsterman sculp. c. priv. Sehr schönes Blatt, fol.

33) Constantin Hugenius, Eques de Zuylichem etc. Halbe Figur mit einem Briefe in der Rechten. J. Livens del. L. Vorsterman sc. J. Meyssens exc. Vorzügliches Blatt im Charakter des Livens, fol.

I. Vor der Adresse.

II. Mit derselben.

34) Franciscus de Moncada, March. de Aytone. Gross-Seneschal von Aragonien, halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc. cum priv., fol.
I. Die Worte cum priv. mit der Nadel gerissen.
II. Dieselben gestochen.
35) Wilhelmus Cavendish, March. Novi Castri, Büste nach v. Dyck. Lucas Vorsterman fec. Treffliches und seltenes Blatt, Oval, 8.
36) Princeps Gaston de Francia Dux Aureliensis etc. Halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc. priv. G. M. fol.
I. Vor der Adresse v. den Enden's.
II. Mit der Adresse.
37) Nicolaus Fabricius de Peiresse, Reg. in Aquis. Curia Senator, halbe Figur nach van Dyck. Vorsterman sc. c. priv., fol.
I. Vor dem Namen des Stechers, und mit der Adresse des M. v. Enden.
II. Mit dem Namen.
38) Claudius Maugis, k. Rath, und der erste Kupferstichsammler Frankreichs. Nach Ph. Champaigne 1630, Oval, 4.
I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.
39) Evaldus Teelingius, Tribunus aerarii generalis, halbe Figur in Oval, mit dem Monogramm des Stechers, 4.
40) Johannes de Serres, nach N. von der Horst. Oval, 4.
41) Justus Lipsius, sui saeculi lumen. Vorsterman sc., kl. 4. Im ersten Druck vor J. Meyssen's Adresse.
42) Joh. Huyssen Cattendyck, halbe Figur in Oval, gr. 4.
43) François de Malesherbes. Luc. Vorsterman sc., 8.
44) Philippe le Roy Seigneur de Ravels, halbe Figur mit dem Hund. A. v. Dyck pinx. Mit Vorsterman's Monogramm, fol.
I. Vor der Schrift.
II. Mit dieser.
45) Duartus, holländischer Dichter, halbe Figur. Unten sechs lateinische Verse. Mit dem Monogramm von Vorsterman, gr. fol.
46) Fabricius Salvaresi, nach Tizian. Vorsterman sc., fol.
47) Thomas Morus, eine Schreibtafel haltend. Nach H. Holbein, fol.
48) Nicolaus L'Anier, nach J. Livens. L. Vorsterman sc., fol. Im frühen Drucke vor der Adresse von F. van Wyngaerde.
49) Antonius van Dyck Eques, Caroli Regis Magnae Brittaniae Pictor etc., halbe Figur mit dem Rücken gegen den Beschauer. A. v. Dyck pinx. L. Vorsterman sc. M. v. Enden exc. C. Pr., fol. *).
I. Ohne die Worte: Caroli Regis etc., und ohne Vorsterman's Namen.
II. Mit dem Titel und Vorsterman's Namen, aber ohne Adresse.
50) Jacobus Callot, Calcographus aqua forti etc., nach A. v. Dyck. L. Vorsterman sc. M. v. d. Enden exc., fol.

*) A. van Dyck's Bildniss, und die folgenden Portraite von Künstlern gehören in das Werk: Icones virorum doctorum, pictorum etc. ab A. van Dyck ad vivum expressae et ejus sumptu aeri incisae Antverpiae. Die ersten Abdrücke haben M. van den Enden's Adresse. Dann bekam Hendrix die Platten.

I. Vor dem Namen des Stechers und dem Worte Galcographus, und mit obiger Adresse.
II. Mit diesem Worte, und mit der Adresse von Hondius.

51) Wenceslaus Coeberger. Praef. Generalis montis pietatis Bruxell. quondam pictor etc. Nach A. v. Dyck. L. Vorsterman sculp. cum privil. M. v. Enden exc., fol.
I. Vor dem Namen des Stechers, und mit einer Zeile des Titels.
II. Mit dem Namen desselben, und ohne Adresse van Enden's.

52) Anton Cornelissen, pictoriae artis amator Antverp. Halbe Figur nach v. Dyck, fol.
I. Vor dem Zusatze: pictoriae artis amator, und vor dem Namen des Stechers.
II. Mit diesem.

53) Hubertus van den Enden, Statuarius Antverpiae, halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc. c. priv., kl. fol.
I. Vor dem Namen Vorsterman's, und dem Worte Statuarius. M. v. d. Enden exc.
II. Wie oben.

54) Theodorus Galle, Calcographus. Halbe Figur nach v. Dyck L. Vorsterman sculp. M. v. d. Enden exc., fol.
I. Ohne Namen des Stechers, und nur mit einer Zeile Schrift.
II. Mit der Schrift.

55) Petrus de Jode Calcographus et Delin. Antwerp. Halbe Figur nach van Dyck. L. Vorsterman sc. c. priv., fol.
I. Vor dem Namen des Stechers.
II. Mit diesem.

56) Johannes Livens, Pictor human. figur. etc., halbe Figur nach van Dyck. L. Vorsterman c. priv., k. fol.
I. Vor den Worten Pictor etc., und vor dem Namen Vorsterman's.
II. Mit aller Schrift.

57) Carolus de Mallery, Calcographus Anverp., halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc., fol.
I. Vor den Worten Calcographus etc., vor Vorsterman's Namen und mit der Adresse von M. v. d. Enden.
II. Mit dem Namen des Stechers und mit der Adresse, aber nur mit einer Zeile Schrift.
III. Mit aller Schrift.

58) Cornelius Sachtleven holland. pictor noct. phantas. Halbe Figur, sich auf einen Fisch stützend. Nach v. Dyck. L. Vorsterman sc. M. v. Enden exc., fol.
I. Wie oben.
II. Ohne Adresse.

59) Cornelius Schut, pictor human. figur. maj. Antverp., halbe Figur nach v. Dyck. Luc. Vorsterman sc. cum priv., fol.
I. Vor dem Namen des Stechers, und den Worten: Pict. hum. fig. etc., und mit der Adresse von M. v. d. Enden, fol.
II. Mit der Schrift.

60) Gerhard Seghers, pictor Antwerp., halbe Figur nach v. Dyck L. Vorsterman sc. M. v. d, Enden exc. fol.
I. Vor dem Namen der Künstler, und vor der Adresse.
I. Mit Namen und Adresse.

61) Petrus Stevens Pictor hist. Antwerp. A. v. Dyck pinx. L. Vorsterman. M. v. d. Enden exc.

I. Vor dem Namen des Stechers und den Worten: Pictor etc. aber mit der Adresse M. V. Enden's.
II. Mit der Schrift, wie oben.

62) Cornelius de Vos, pictor iconum Antverpiae, halbe Figur nach van Dyck. L. Vorsterman sc., fol.
I. Vor dem Namen des Stechers und den Worten: Pictor iconum etc., aber mit M. v. Enden's Adresse.
II. Mit der genannten Schrift, und mit der Adresse von Hendrix.

63) Johannes van Milder, Sculptor Antverp., halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc., fol.
I. Vor dem Namen des Stechers, und mit M. v. Enden's Adresse.
II. Mit dem Namen.

64) Jodocus de Momper, Pictor Antverp., halbe Figur nach v. Dyck, L. Vorsterman sc., G. H. fol.
I. Vor dem Namen des Stechers, und nur eine Zeile des Titels.
II. Mit der Schrift und der Adresse G. H. (Hendrix).

65) Orazio Gentileschi, Pictor Pisanus, halbe Figur nach van Dyck. M. v. Enden exc., fol.
I. Mit Gentileschi's alleinigem Namen.
II. Mit diesem und dem Namen des Stechers.

66) Deodatus Del-Monte, Pictor Antverp. etc., halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc. M. v. Enden exc., fol.
I. Vor dem Namen des Stechers, mit einer Zeile des Titels, und mit M. v. Enden's Adresse.
II. Mit dem Namen und dem vollen Titel, und mit Hendrix Adresse.

67) Lucas van Uden, Pictor Antverp. etc., halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc., fol.
I. Vor Vorsterman's Namen, und mit der Adresse von M. v. Enden.
II. Mit dem Namen des Stechers.

68) Nicolaus Rockoxtius, Eques etc. Kunstliebhaber, Gelehrter und Rathsherr zu Antwerpen, im Lehnstuhle am Tische sitzend, auf welchem die Büste Homèr's, Bücher etc. sich befinden. A. v. Dyck pinx. L. Vorsterman sc., gr. fol.
I. Vor den Münzen auf dem Tische, vor dem Wappen oben rechts, vor den Worten Plato und Seneca auf dem Schnitte der Bücher, vor den lat. Versen im Rande, und bevor die Platte unten bis ans Knie abgeschnitten wurde.
II. Mit den genannten Kennzeichen.

69) Jacobus de Cachiopin, Amator Artium, nach A. v. Dyck. L. Vorsterman sc., M. V. E. exc., fol.
I. Vor dem Namen des Stechers, und mit einer Linie des Titels.
II. Mit der Schrift und ohne Adresse.

70) Die Büsten berühmter Römer und Griechen, Folge von 12 Blättern nach der Zeichnung von Rubens, von Pontius, Bolswert und Vorsterman gestochen 1638, fol.

Vorsterman stach die Büsten von Democrit, Plato, M. Brutus und Seneca.

---

71) Der Engelsturz, reiche Compositionen nach Rubens. Philippo IV. Hispaniarum Regi — humill. L. Vorsterman sculp. D. D. C. P. R. — 1621. Eines der schönsten und seltensten Blätter. H. 22 Z. 9 L., Br. 15 Z. 11 L.
I. Vor der Adresse von G. Huberti.
II. Mit dieser.

Frauenholz 3 fl., 6 fl. 30 kr., 11 fl. 3 kr., Arndt 2⅞ Thl. Sternberg 3⅝ Thl.

72) Adam und Eva, nach F. Parmesano, fol.

73) Loth geht mit seinen Töchtern aus Sodoma, nach Rubens, mit Dedication an Johann Brant. L. Vorsterman sculp. et exc. 1620. C. P. R. etc. H. 12 Z. 3 L., Br. 14 Z. 3 L.
I. Mit der Jahrzahl 1620.
II. Mit der Jahrzahl 1647.
Ploos van Amstel 10 fl. 10 St., Sternberg 1⅞ Thl., Weigel (I.) 1¼ Thl.

74) Loth und seine Töchter in der Höhle, nach O. Gentileschi. Lucas Aenil Vorsterman sc., qu. fol. Die ersten Abdrücke haben keine Dedikation.

75) Job von seinem Weibe und den bösen Geistern gequält, nach Rubens. L. Vorsterman exc. C. P. H. 13 Z. 7 L., Br. 9 Z. 6 L.

76) Susanna im Bade von den Alten überfallen, nach Rubens, mit Dedication an Anna Roermer Vischer. L. Vorsterman sc. et exc. 1620. Seltenes Hauptblatt. H. 10 Z. 3 L., Br. 14 Z. 6 L.
I. Mit der Adresse des Stechers und der Jahrzahl.
II. Ohne dessen Adresse und Jahrzahl.
Frauenholz 4 fl. 30 kr., Einsiedel 2½ Thl., Sternberg 2 Thl.

---

77) Die Geburt Christi, oder die Anbetung der Könige, sehr reiche und grosse Composition von Rubens. Nobilissimo et amplissimo Dom. Petro Pecquio —. P. Rubenius dedicat. L. Vorsterman sc. et exc. 1620. Eines der schönsten und seltensten Blätter des Meisters, genannt Adoration de bergers à l'araigne, da man oben an der Mauer ein Spinnengewebe sieht. H. 21 Z. 3 L., Br. 16 Z. 3 L.
Ploos van Amstel 17 fl. 10 St., Frauenholz 9 fl., Sternberg (auf Atlas) 16½ Thl.

78) Die Geburt Christi, nach Rubens. Petro Venio J. C. dedit dedicavitque L. Vorsterman sc. et ex. anno 1620. H. 10 Z. 5 L., Br. 16 Z. 3 L.

79) Die Anbetung der Könige, reiche Composition von Rubens. Serenissimo Maximiliano utriusque Bavariae Duci — dedicabat consecrabatque L. Vorsterman sc. et ex. anno 1621. C. P. Berühmter Stich in zwei Blättern. H. 21 Z. 2 L., Br. 27 Z. 5 L.
Ploos van Amstel 10 fl. 10 St., Frauenholz 6 fl. 30 kr., Sternberg 6½ Thl., Weigel 4 Thl.

80) Die Anbetung der Könige, reiche Composition von Rubens. Serenissimo et Potentissimo Alberto Archid. Austriae — humiliter dedicat consecratque L. Vorsterman sc. et ex. 1620. C. P. — Genannt l'Adoration au flambeau, und eines der Hauptblätter. H. 21 Z. 6 L., Br. 16 Z. 3 L.
Frauenholz 9 fl. 6 kr., Winkler 8 Thl., Sternberg 5¾ Thl. Arndt 1⅝ Thl.

81) Maria das Kind anbetend, nach F. Parmeggiano. Divinae — lepos. L. Vorsterman sc., kl. fol.

82) Maria das Kind liebkosend, nach H. van Balen. L. Vorsterman sc. cum priv. Schönes Blatt, 8.

83) Maria das schlafende Kind anbetend, nach Rubens. L. Vorsterman sc. C. Galle exc., kl. 4.

84) Die heilige Familie in einer Landschaft, halbe Figuren nach A. del Sarto. Mit Dedication an A. Talbot, Gattin des Lord Arundel. Seltenes Blatt, 4.

85) Die heil. Familie mit Joseph und Zacharias, wie Johannes dem Kinde Kirschen reicht. Nach Tizian, qu. fol.

86) Die heil. Familie, nach Rafael's Bild in Spanien, unter dem Namen der Perle bekannt. Nur die Gruppe, ohne Joseph, und auf schwarzem Grund, fol.

87) Die Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten, nach Rubens. L. Vorsterman sc. et exc. anno 1620. H. 15 Z. 6 L., Br. 11 Z. 6 L.

88) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes, welcher mit dem Lamme spielt. Nach Rubens. Vorsterman fecit. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 2 L.

89) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, an die Weltkugel gelehnt. Nach Correggio, fol.

90) Die heil. Familie mit dem die Mutter liebkosenden Kinde. Joseph stellt den Johannes mit dem Lamme vor, und hinter der Maria ist Elisabeth. Nach Rubens, Adriano Perez — dedicavit. L. Vorsterman sculp. et exc. 1620. H. 9 Z. 11 L., Br. 7 Z. 6 L.

Die gegenseitige Copie hat unten 4 lat. Verse: Ut hospitali etc.

91) Christus und die Pharisäer mit dem Zinsgroschen, nach Rubens, mit Dedication an Bern. Cangmans. L. Vorsterman Sculptor benevolenter D. D. anno 1621. H. 10 Z., Br. 13 Z. 5 L.

92) Christus schickt an den See, um einen Fisch zu fangen, aus welchem das Geld zur Bezahlung des Tributs gewonnen werden sollte. Nach Rubens. Vade ad mare — —. C. P. R. — Ohne Namen des Stechers. H. 10 Z. 2 L., Br. 13 Z. 4 L.

93) Christus am Oelberge, nach H. Carracci, mit dem Zeichen des Stechers, gr. fol.

Die ersten Abdrücke sind ohne Monogramm und Jahrzahl.

94) Christus an der Säule gegeisselt, nach G. Seghers. L. Vorsterman sc., s. gr. fol.

95) Christus am Kreuze, nach Rubens. Sol cognovit — —. D. D. L. Vorsterman sculp. et exc. C. P. H. 13 Z. 9 L., Br. 9 Z. 6 L.

96) Die Kreuzabnehmung, nach dem berühmten Gemälde von Rubens in der Cathedrale zu Antwerpen, mit Dedication an Dudley Carlton. L. Vorsterman sculp. et exc. anno 1620. Cum Privilegio etc. Kostbares Hauptblatt. H. 21 Z. 3 L., Br. 16 Z.

I. Vor dem Namen des Stechers und vor der Jahrzahl.
II. Mit der Schrift und Jahrzahl wie oben.
III. Mit C. v. Merlen's Adresse.
IV. Mit G. Huberti's Adresse, und retouchirt.

Durand 300 Frs., Frauenholz 12 fl. und 31 fl., Sternberg 13 Thl., Einsiedel (IV.) 1½ Thl.

97) Der Leichnam des Herrn im Schoosse der Mutter, rechts zwei Engel. Nach A. van Dyck's berühmter Pietà, mit der Dedication an Georg Gagi. L. Vorsterman sc. et exc. cum privilegio Regis. H. 12 Z. 9 L., Br. 16 Z. 5 L.

I. Vor dem Worte Regis nach dem Cum privilegio, vor der Adresse des Stechers, und vor der dritten Zeile der Unterschrift.
II. Mit dem Namen und der Adresse Vorsterman's rechts unten.

III. Die Dedication und die Worte et exc. fehlen.
IV. Mit Bonenfant's Adresse.

Durand 750 Fr. St. Yves 520 Fr. Rigal 261 Fr. Weigel (I.) 12 Thl. Sternberg $1\frac{7}{12}$ Thl. Arndt 2 Thl.

98) Der Engel erscheint den heil. Frauen am Grabe, nach Rubens. Lectissimis Matronis Mariae — offerebat. L. Vorsterman exc. C. P. H. 12 Z. 6 L., Br. 16 Z. 7 L.

99) Die Leidensgeschichte des Heilandes. Folge von 12 Blättern, 4.

---

100) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde von dem Erzherzog Leopold Wilhelm verehrt J. v. Hoecke pinx. L. Vorsterman sc. et exc. Seltenes Blatt, gr. fol,

Im ersten Druck vor der Adresse.

101) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde lässt durch Mönche Rosenkränze vertheilen, nach M. A. da Carravaggio's berühmten Bilde (Notre Dame du Rosaire). L. Vorsterman sc. cum priv. Hauptblatt, s. gr. fol.
I. Vor der Adresse.
II. Mit derselben.

Ploos van Amstel 24 fl. Schwarzenberg (II.) 2 Thl. Weigel 4 Thl.

102) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und zwei Pilger auf den Knieen, nach demselben. L. Vorsterman sc. cum priv. Hauptblatt, gr. fol.

103) Der heil. Georg zu Pferd im Kampfe mit dem Drachen, nach Rafael's Gamälde in der k. Eremitage zu St. Petersburg. L. Vorsterman sc. 1627. Seltenes Hauptblatt, fol.

Im Gegendruck erscheint der Reiter links.

104) Die heil. Margaretha mit dem Kreuze, nach Rafael. Luc. Vorsterman sc. Vorzügliches Blatt, gr. fol.

Einige legen dieses Blatt dem Vorsterman jun. bei.

105) Der heil. Michael stürzt den Satan, nach Rubens, mit Dedication an Philipp IV. von Spanien, 1622, s. gr. fol.

106) Die Enthauptung des Täufers Johannes, reiche Composition von E. Quellinus. Misitque et decollavit Joannem etc. Mart. v. d. Enden exc. c. priv., s. gr. fol.

Dieses Capitalblatt hat Vorsterman's Namen nicht, es gehört ihm aber sicher an.

107) Die Marter des heil. Lorenz, nach Rubens, mit Dedication an Laurentius Beyerlink. L. Vorsterman sc. et exc. anno 1621 c. priv. H. 14 Z. 2 L., Br. 10 Z. 1 L.

Die Copie hat den Namen des Stechers nicht. Rechts unten: P. P. Rubens pinx., gr. fol. Eine andere Copie hat Goffart's Adresse, gr. fol.

108) Der Tod des heil. Franz. Er ist von drei Engeln umgeben, wovon der eine die Violine spielt. Nach Seghers. H. 14 Z. 4 L., Br. 9 Z. 10 L.

109) Die Stigmatisation des heil. Franz, nach Rubens. L. Vorsterman sc. et exc. 1620. Cum priv. H. 18 Z. 6 L., Br. 12 Z. 7 L.
I. Vor dem et excudit.
II. Mit diesen Worten.

110) Die heil. Theresia, nach v. Dyck, mit Dedication an die Gräfin von Arundel, fol.

111) Die heil. Barbara, nach Rubens. L. Vorsterman exc. C. P. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. 3 L.

112) Die heil. Catharina. S. Catharina ex marmore antiquo. L. Vorsterman C. P. H. 10 Z. 2 L., Br. 6 Z. 9 L.
113) St. Magdalena wirft ihren Schmuck von sich, nach Rubens. L. Vorsterman exc. C. P. H. 10 Z. 10 L., Br. 8 Z. 2 L.
114) Die Büste dieser Heiligen, nach van Dyck, fol.
115) St. Ignaz von Loyola betend, halbe Figur. L. Vorsterman sc. et exc. 1621 c. priv. Schönes Blatt, fol.
116) St. Johann vom Kreuz. L. Vorsterman sc., 4.
117) Derselbe in Entzückung. Vorsterman sc. M. v. d. Enden exc., fol.

---

118) Die Apotheose des Königs Jakob I., nach Rubens, fol.
119) Die grosse Amazonenschlacht von Rubens in der Pinakothek zu München. Excellentissimae Alathiae Pembrocke — —. P. P. Rubens L. M. D. D. L. Vorsterman sc. cum privilegio. Ant. 1623. In sechs Blättern. H. 31 Z. 6 L., Br. 44 Z. Die Platten sind im Museum des Louvre, und liefern noch Abdrücke.

Frauenholz 7 fl. 12 kr. Hochwiesner 11 fl. 15 kr. Winkler 15⅚ Thl. Schneider 3½ Thl. Einsiedel 7⅚ Thl.

120) Herkules mit dem Globus, nach Erasmus Quellinus. L. Vorsterman sc. Geistreiches Blatt, qu. fol.
121) Der Faun und die Nymphe bei der Heerde sitzend, nach F. Parmeggiano. Schönes Blatt, kl. fol.

Dieses Blatt könnte von L. Vorsterman jun. herrühren.

122) Der Satyr mit zwei Tigern, wie er Traubensaft in die Schale presst. Nach Rubens. L. Vorsterman sc. F. v. Wyngaerde exc. H. 12 Z. 2 L., Br. 7 Z. 6 L.

Ein Ungenannter hat diese Darstellung nach Vorsterman radirt, kl. fol.

123) Die Geliebte Tizian's. L. Vorsterman sc., fol.
124) Sitzende weibliche Figur mit der Stadtkrone, mit Steuerruder und Schlange. Titelblatt zu Abbildungen von antiken Steinen, welche Rubens gezeichnet hatte. L. Vorsterman sculpsit. H. 9 Z. Br. 6 Z. 11 L.
125) Ein Flötenspieler in reicher Kleidung mit Baret, halbe Figur. L. Vorsterman sc. Vorzügliches Blatt, fol.

Im ersten Druck vor der Schrift.

126) Ein nackter Hirt mit dem Kranze, wie er eine nackte Frau umfasst, nach Parmeggiano. Schön gestochenes und seltenes Blatt, vielleicht von Vorsterman jun., 4.
127) Büsten und halbe Figuren von Frauen am Putztische, zornigen Kriegern, Zechern etc. Die Laster oder die 7 Todsünden vorstellend, und mit lat. Unterschriften. Nach A. Brouwer, mit dem Namen und dem Monogramm. Wenigstens 7 Blätter, 8.

Im ersten Drucke vor den lat. Unterschriften.

128) Die raufenden Bauern im Dorfe, Gruppe von sieben grossen Figuren. Nach P. Breughel sen. nicht nach Rubens. Kostbares Hauptblatt mit Dedication an Joh. und Pet. Breughel jun. L. Vorsterman sc. et exc. H. 15 Z., Br. 19 Z.

Frauenholz 9 fl. Sternberg 2 Thl. 10 gr. Weigel 3 Thl.

129) Die Trictracspieler. Sie sitzen links am Brete, und rechts singt ein Mädchen neben dem Alten, der nach dem Lichte zeigt. Schönes Nachtstück in halben Figuren, nach A. de Coster, qu. fol.

I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.
II. Mit aller Schrift. Sternberg 2⅙ Thl.
130) Ein Löwe von Hunden verfolgt, nach P. Boel. L. Vorsterman sc. C. Galle exc., kl. qu. fol.
131) Die Eberjagd, nach Rubens und Snyders, kl. qu. fol.
132) Zwei Landschaften nach P. Brill, qu. fol.

Vorsterman, Lucas, Maler und Kupferstecher, der Sohn des obigen Künstlers, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Antwerpen geboren, und von seinem Vater unterrichtet, welchem er aber nicht gleichkommt. Es finden sich viele Blätter von ihm, wovon aber nur die bessten mit jenen seines Vaters verwechselt werden können. Er lebte lange in Brüssel, wo D. Teniers das bekannte Galleriewerk herausgab, für welches Vorsterman jun. mehrere Blätter gestochen hat, die aber den Ansprüchen durchaus nicht entsprechen. Dann hat man von ihm noch viele andere historische und allegorische Darstellungen, Bildnisse und Landschaften. Die letzteren sind radirt, aber von keinem besonderen Werthe. Der grosse Satyr bei der Bauernfamilie nach Jordaens wird zu den Hauptwerken des Meisters gezählt, wir möchten aber eher glauben, dass der ältere Vorsterman dieses Blatt gestochen habe. Dann scheint sich dieser Künstler auch in England aufgehalten zu hababen, da er nach Werken aus der Sammlung des Grafen Arundel, und nach Zeichnungen des Cabinets des Musikus N. Lanier gestochen hat. Letzterer stand in Diensten des Königs Carl I. von England, und lebte in London. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Nach 1675 dürfte er nicht lange mehr gelebt haben.

1) Lucas Vorstermann der Alte, Vater des Künstlers. A. van Dyck pinx. L. Vorsterman jun. sc. et exc., fol.
I. Wie oben, mit dem excudit.
II. Ohne diese Adresse.
2) Claudius de Salmasia, nach Dubordieu, roy. 4.
3) Jan Pieters, Landschaftsmaler, 4.
4) Die Dreieinigkeit. P. P. Rubens pinx. Luc. Vorsterman jun. sc., fol.
Im ersten Drucke ohne Namen des Stechers.
5) Der Heiland mit der Dornenkrone und dem Rohr, hinter ihm ein Henker mit dem Mantel. Nach van Dyck: Ecce homo, kl. fol.
6) Maria auf Wolken von Engeln umgeben, nach van Dyck, fol.
7) Aeneas und Anchises, nach Rubens. L. Vorsterman jun. fecit. F. v. Wyngaerde exc., kl. fol.
8) Der Satyr am Tische bei der Bauernfamilie, wie er davon eilt, weil der Bauer halt und warm bläst. J. Jordaens pinx. L. Vorsterman sc. cum Privilegiis Regis. Oben rechts überdiess das Monogramm. Hauptblatt des Meisters, genannt der grosse Satyr. H. 15 Z. 2 L., Br. 14 Z. 2 L.
I. Wie oben cum priv. Reg. Sternberg 2$\frac{1}{12}$ Thl.
II. Blooteling's Adresse.
9) Die Blätter im Theatrum pictorium D. Teniers Antverpiensis Pictoris S. P. Leopoldi Guil. Archiducis Austriae etc. Ueber dieses Brüsseler Galleriewerk haben wir schon im Artikel des D. Teniers jun. benachrichtet. L. Vorstermau lieferte mehrere Blätter dazu, so wie das Bildniss des D. Teniers, halbe Figur in fol.
In diesem Werke sind mehrere Blätter in gr. 8. und kl. fol. von L. Vorsterman, wovon die Urbilder jetzt in der

k. k. Gallerie zu Wien sind. Darunter sind die Bildnisse von Tizian, Jacob Sansovino, Vincenzo Catena, Jacob Strada, Paschalis Cicogna Dux Venetiae, nach Tintoretto, andere Portraite nach Palma, Giogirone, Tizian, Bronzino etc., dann verschiedene historische Blätter nach Tizian, Rafael, J. Bassano, Guercino, Palma vecchio, Parmeggiano, G. Reni, Ribera etc.

10) Eine Folge von sechs Blättern mit Schlachten und Reitergefechten, unter dem Titel: Variae Pugnae Militares. J. B. (Bourgignon) inuen. L. V. jun. f., qu. 8.

11) Die radirten Blätter nach Zeichnungen grosser Meister aus der Sammlung des Nic. Lanier, Musikers des Königs Carl I. von England. Diese Blätter bilden mit jenen von N. Lanier eine Folge, welche selten vorkommt. Es sind darunter Blätter nach Giulio Romano, Polidoro, Carracci etc. Diese Blätter sind mit dem Namen, oder mit einem Monogramme versehen.

12) Die Blätter im Traitè de l'art de monter à Cheval par Mr. le Duc de Newcastle, fol.

13) Ansichten von Küsten und Städten am mittelländischen Meere Diverse Viste delle luoghi e contrade di Barbaria, e il Stretto di Gibraltar, nach Zeichnungen von J. Peeters. Folge von 12 Blättern. L. Vorsterman fec. 1665, qu. fol.

14) Ansichten vom Archipel und vom schwarzen Meere: Di verse Viste delli Dardanelli, del Stracio, come delle Città e Castelli nel' Arcipelago. Folge von 12 Blättern, nach Zeichnungen von J. Peeters. Lucas Vorstermans fec. 1664, qu. fol.

15) Diverse Viste delle città in Candia, Malta, come nel Archipelago. Joannes Peeters del. et exc. L. Vorsterman et Corn. Lauwers sculp. Folge von 12 Blättern. Die Ansichten von Malta sind von L. Vorsterman, qu. fol.

16) Chorographia sacra Brabantiae per Ant. Sander. Bruxellis apud Ph. Vleugartium 1659, gr. fol. In diesem Werke sind 15 grosse Prospekte von Vorsterman.

17) Brabantia illustrata sive Prospectus castellorum, praetoriorum nobilium Brabantiae et Coenobiorum celebriorum. (Von Jac. le Roy). Antverpiae et Amsteldami 1694 und 1696, gr. fol. Dieses Werk enthält 105 Blätter von W. Hollar, Vorsterman, Perelle, Ertinger, Bouttats und F. Harrewyn.

18) Notitia marchionatus S. R. J., per J. le Roy. Amstelod. 1678, fol. In diesem Werke sind mehrere kleinere Prospekte von Vorsterman.

Vorsterman, O., Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es spricht nur folgendes Blatt von ihm:

Ein junger Mann im Mantel und mit Federn auf dem Baret die Flöte spielend. Im Rande holländische Verse: Veel heben vermaeckt op dit op dat te speelen etc. O. Vorsterman pinx. L. Vorsterman cum priv. Rechts oben das Monogramm V O. und V L H. 9 Z. 1 L., Br. 7 Z.

Vorstermans, Jan, Maler, geb. zu Bommel um 1643, war de Sohn eines gleichnamigen Künstlers, welcher Portraite malte. Dieser ertheilte ihm den ersten Unterricht, bis sich H. Saftleven seiner annahm, in dessen Weise Vorstermans Landschaften mit Figuren und Thieren malte. Er war ein Künstler von Ta-

lent, aber mit seinem Stande nicht zufrieden. Er ging desswegen nach dem Tode des Vaters, welcher ihm Vermögen hinterlassen hatte, nach Paris, und spielte da den Baron, welcher nur als Dilettant zum Zeitvertreibe malte. Die Gemälde verschenkte er, bis endlich der väterliche Säckel leer war. Jetzt begab er sich in die Heimath zurück, wo er sein vornehmes Wesen noch einige Zeit trieb, und dadurch manche günstige Gelegenheit unbenützt lassen musste. Er liess nur heimlich Bilder in Amsterdam verkaufen, um wieder Geld zu erhalten, bis endlich der Baron von Bommel nicht mehr standesgemäss leben konnte. Jetzt suchte er in England sein Heil, und hätte es da sicher gefunden, wenn ihm sein Hochmuth nicht hinderlich gewesen wäre. Der König liess in Whitehall von ihm die Ansicht eines seiner Lustschlösser malen, und fand das Bild sehr schön, da es mit zierlichen Gruppen von Herren und Damen staffirt war. Der Künstler forderte 200 Pf. St. dafür, was der König zu hoch fand, da das Gemälde klein war. Er liess desswegen den Maler lange warten, so dass dieser in Schulden und ins Gefängniss kam, aus welchem ihn nach langer Zeit seine Kunstgenossen durch den Erlag der schuldigen Summe befreiten. Endlich lud ihn der Marquis von Bethune nach Polen ein, man weiss aber nicht, ob er die Reise dahin angetreten hatte. Man erzählt auch von einer Einladung des englischen Gesandten nach Constantinopel, welcher zwischen 1685 — 88 dahin geschickt wurde, aber auf der Reise starb. Von dieser Zeit an verschwindet Vorstermans Spur. Balkema will indessen wissen, dass der Künstler 1699 gestorben sei. Seine Werke sind selten. Einige möchten unter Saftleven's Namen gehen, welchen er aber in vielen Dingen übertraf. Er arbeitete mit grosser Leichtigkeit, und erreichte ein schöneres Colorit, als jener Meister. Descamps sah von ihm eine Rheinansicht mit vielen Figuren, welche sich damals im Cabinet Bisschop zu Rotterdam befand. Dieser Schriftsteller nennt aber den Künstler Vostermans. J. B. Godefroy stach eine Landschaft nach ihm.

Vos, Alard Hendrick de, Maler, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Heidelberg thätig. Er malte Bildnisse von Professoren der dortigen Hochschule, deren in dem Werke: Parnassus Heidelbergensis. Heidelb. 1660, von J. Schweizer gestochen sind.

Vos, Anton de, heisst im Catalog Renesse-Breidbach ein Künstler, welcher das Bildniss des D. Theodorus Kolvius gestochen hat, fol.

Vos, B. de, Maler, wird von Descamps obenhin erwähnt. Nach seiner Angabe soll sich in der Augustinerkirche zu Antwerpen eine Anbetung der Könige von ihm befinden. Es könnte Simon de Vos darunter verstanden werden.

Vos, Cornelis de, Maler von Hulst, wird unter die Schüler A. van Dyck's gezählt, und muss daher von einem älteren Künstler dieses Namens unterschieden werden, welcher 1619 bereits im Verzeichnisse der Bruderschaft des hl. Lucas zu Antwerpen vorkommt, und wovon C. van Mander keine Kunde nahm. Doch fertiget Immerzeel (De levens de holl. en vlam. Kunstschilders III. 208) auch den Schüler van Dyck's kurz ab, indem er sagt, der Meister sei nur durch das von v. Dyck gemalte Bildniss bekannt. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein grosses Bild von ihm, welches die Taufe Chlodwig's in der Cathedrale zu Rheims vorstellt. In der

Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein Gemälde mit zwei Bildnissfiguren, welche Hand in Hand auf einer Terasse sitzen. Den Hintergrund bildet ein Vorhang, welcher die Aussicht auf einen holländischen Ziergarten gewährt. Bezeichnet: De. vos. Ao. 1629. In diesem Bildnisse eines vornehmen Herrn und seiner Frau spricht sich van Dyck's Richtung entschieden aus. Die Figuren sind von charaktervoller Lebendigkeit, und das brillante Costüm ist mit grosser Sauberheit durchgebildet. In der Gallerie zu Cassel ist das Bild eines vor dem Buche sitzenden Mannes mit Glas und Pfeife, und in der Gallerie zu Salzdahlum war ein grosses Familienbild von Rubens, seiner Frau und zwei Kindern. Der Knabe steht auf einem Geldsack und macht Seifenblasen, und die Frau hat Schmuck auf dem Schoosse. Auch das Zimmer ist prunkhaft ausgestattet. Ein anderes Gemälde aus derselben Gallerie stellt den von Victoria bekränzten Mars dar. Zur Zeit Napoleons war im Museum zu Paris ein Gemälde, welches zwei Sektirer von Tangelin vorstellt, wie sie nach ihrer Bekehrung dem heil. Norbert den früher verübten Kirchenraub zurückstellen. Landon gibt dieses Bild im Umriss. Früher wurde es dem Martin de Vos zugeschrieben, Descamps hielt es für ein Werk von Simon de Vos, und erkannte darin ein dem van Dyck würdiges Werk. Im Museum zu Madrid ist ein grosses Gemälde, welches den Triumph des Bacchus vorstellt, in gemeinen aber meisterhaft gemalten Naturen. Guarienti sah in der Sammlung des Don Diego de Napoli zu Lissabon ein Bild von 1640, welches die Madonna vorstellt, wie sie das schlafende Kind in die Wiege legt, während Joseph die Scene betrachtet. Dieses Gemälde enthält lebensgrosse Figuren, und verräth van Dyck's Weise. Diess ist wahrscheinlich jenes Bild, welches Füssly sen. nach Houbracken erwähnt.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Sein von van Dyck gemaltes Bildniss ist von L. Vorsterman gestochen, fol. Ausserdem ist nach ihm gestochen:

Das Bildniss der Margaretha von Lothringen, Herzogin von Orleans, gest. von P. de Jode, fol.

Maria mit dem Kinde, welches der heil. Catharina den Ring reicht. M. van den Enden exc. Antverp., gr. fol.

St. Sebastian von den Henkern an den Baum gebunden. P. de Jode excud., gr. fol.

Die Copie nach diesem Blatte. Nic. Lauwers excud., gr. fol.

Der verschwenderische Sohn an der Tafel bei Wein und Wollust. Gest. von A. Voet, qu. fol.

Die Kartenspieler, dabei ein Weib mit dem Kruge. Alex. Voet sc. et exc. 1632, gr. qu. fol.

Dieses Blatt hat Eugenia de Beer 1632 copirt. Andere Stiche dieses Bildes haben die Adressen von G. Donk (1632), W. van den Enden, P. de Jode und F. Mazot, gr. qu. fol.

Der Thriumph des Bacchus, lith. in J. Madrazo's spanischem Galleriewerk, qu. fol.

Vos, Cornelis de, Maler, ist uns aus dem Verzeichnisse der Gallerie in Antwerpen bekannt, und wir glauben nicht, dass mit dem Obigen eine Verwechslung statt finde. Er soll 1690 zu Hulst geboren und 1751 in Antwerpen gestorben seyn. Folgende Gemälde werden ihm zugeschrieben: die Familie Snoeck, wie sie dem Abt von St. Michael in Antwerpen Kirchenornate überreicht, St. Norbert und ein anderer Heiliger auf den Knieen vor dem Sacrament, zwei Donatoren vor der heil. Jungfrau, eine Familie im Gebete, ex Voto, und die Vogtei der Malerbruderschaft in Antwerpen.

Vos, Jan de, Goldschmid aus Vriesland, war in Augsburg Schüler von David Attenstetter, und kam dann in Dienste des Kaisers Rudolph II. Er arbeitete um 1610 in Prag. Bolzenthal (Skizzen etc. 170) glaubt, dass de Vos auch Schaumünzen gefertiget habe, wahrscheinlich jene der berühmten Occonen. Auf jener mit dem Bildnisse des Occo Adolph VII. ist ein Monogramm, welches die Buchstaben J. D. V. enthält.

Vos, Jan de Vos, Maler zu Antwerpen, blühte um 1650 — 70. Er malte schöne Bildnisse, deren einige gestochen wurden.

Rudolphus Heggerus — Pastor Ao. 1656. J. D. Vos pinx. J. Suyderhoef sc. Carolus Allard exc. Oval gr. fol.

Adrianus Beeckerts a Thienen Jur. Cons., halbe Figur. J. Suyderhoef sc. Nic. Visscher exc., fol.

Joannes Coccejus, Theol. Prof., halbe Figur. J. Suyderhoef. sc. Hugo Allerdt exc., fol.

Vos, Jan Willem, Lithograph zu Amsterdam, gehört zu den geschicktesten holländischen Künstlern seines Faches. Blätter von seiner Hand findet man im Album van thans levende Nederlandsche Kunstschilders, gelithographirerd — onder Toezigt van den Ridder C. Kruseman. Rotterdam 1836, gr. fol. Ferner im k. Galleriewerke (Het Konink. Museum, gr fol., im k. dänischen Galleriewerke. Kiopenhavn 1837, roy. fol. etc.

Vos, Lambert de, Maler von Mecheln, unternahm 1574 eine Reise nach der Türkey, wo er Trachten zeichnete, und sehr schön mit chinesischen Farben ausmalte. In einem Band gr. fol. gebunden befinden sich jetzt diese Zeichnungen auf der Bibliothek in Bremen.

Vos, Marcus de, Bildhauer, trat 1675 zu Brüssel als Meister auf. Im Chor der Hauptkirche zu Mecheln ist das Grabmal des Erzbischofs Alphons de Berges sein Werk, und auch die Kanzel in der Augustinerkirche zu Brüssel fertigte er. Im Hause der Bogenschützen daselbst sind vier allegorische Figuren, und eine Gruppe mit Romulus und Remus von ihm ausgeführt. Lebte noch 1717.

Vos, Mlle. Maria de, Malerin zu Amsterdam, eine jetz lebende Künstlerin. Sie malt Blumen und Früchte, Vögel etc.

Vos, Marten de, Zeichner und Maler, wurde 1531 *) zu Antwerpen geboren, und von seinem Vater Peter de Vos unterrichtet, welcher aber das Talent des Sohnes nur kurze Zeit leiten konnte, da ihn Marten bald übertraf. Er gab ihn daher zu Franz Floris in die Lehre, wo der junge Künstler mehrere Gehülfen traf, welche seine Begierde nach Ruhm entflammten, und ihn zu übermässigem Fleisse spornten. Bald wurde ihm aber der Kreis, in welchem er sich bewegte, zu eng, und somit ergriff er den Wanderstab, um in Italien seine Ausbildung zu vollenden. Entzückt von den Leistungen der venetianischen Meister schloss er sich in Venedig an Tintoretto an, welchem er landschaftliche Gründe und Thiere in die Bilder malte, wodurch er den Grund zu seinem Rufe in Ita-

*) Nach anderen 1520, 1524 und 1534.

lien legte, weil ihn Tintoretto überall empfahl, selbst nach Rom und nach Florenz. In S. Francesco a Ripa zu Rom ist ein gerühmtes Bild der Empfängniss Mariä von ihm, wo er wider Gewohnheit viele Zuschauer anbrachte. In der Gallerie Colonna bewunderte man die vier Jahreszeiten, welche in schönen Landschaften durch lebendig geordnete Figurengruppen sich aussprechen. In Florenz malte er mehrere Bildnisse der mediceischen Familie, und für die grossherzogliche Gallerie eine Darstellung des Paradieses mit einer Menge von Thieren. Dann fertigte de Vos in Italien auch viele Zeichnungen nach Gegenständen verschiedener Art, welche er dann bei seinen Gemälden benutzte. Mit Vorliebe zeichnete er antike Vasen und andere Geräthschaften, deren er dann bei seinen Festgelagen zur Schau stellte. Auch viele reiche und malerische Costüms zeichnete er, in welche er später seine Figuren kleidete, was seinen gemalten Schaustücken grossen Beifall bereitete, da er überdiess Lebendigkeit der Darstellung zu erzielen wusste. Michel Angelo und Tintoretto waren seine Vorbilder, welche er aber nur in ihrer Uebertreibung erfasste. Die Bilder von M. de Vos sind manierirt, aber nicht selten voll Leben und Affekt. Er bewegte sich meistens auf der Basis der historischen Kunst, theilweise mit Hineinziehung der Allegorie und der Novelle, und schuf in dieser Weise interessante Werke, deren heiteres und malerisches Element sehr ansprechend ist. Seine reich costümirten Figuren bewegen sich oft gefällig und anmuthig, und man kann ihm in anderen Bildern auch die etwas übertriebene Hast und Affektation verzeihen, da er auch wieder so viel Schönes, und Malerisches bringt, und auf jeder Stelle Talent, und künstlerisches Bewusstseyn zeigt. Einige seiner fein und sauber gemalten Bilder können als Vorspiele der später so anmuthig entwickelten Genremalerei betrachtet werden. Die Mehrzahl seiner Werke ist aber der biblischen Historie und der Mythologie entnommen. Die Bewohner und die Räume des Olympus sind jedoch nicht im Sinne der alten Griechen und Römer, sondern nach der venetianisch-holländischen Anschauungsweise des Meisters interessant ausgestattet.

M. de Vos verweilte mehrere Jahre in Italien. Im Jahre 1559 liess sich aber Maestro Martino zu Antwerpen in die Malergilde einschreiben, und blieb fortan im Vaterland, wo er in Folge seiner grossen Leichtigkeit so viel als zehn andere Künstler zeichnete und malte. Im Dome zu Antwerpen zählte Descamps 14 Bilder, meist Altarblätter von ihm. Das Wunder mit den Broden in der Wüste gehört zu seinen Hauptwerken. Auch in mehreren anderen Kirchen und öffentlichen Gebäuden waren Gemälde von ihm, wovon mehrere im Museum zu Antwerpen aufgestellt sind. Da sieht man die Auferstehung des Herrn, das Opfer der armen Wittwe, die Taufe Christi, die Pharisäer, wie sie den Messias zur Bezahlung des Tributs auffordern, die Jünger mit dem Fische, welcher die Münze dazu in sich trug, Christus mit dem ungläubigen Thomas, die Enthauptung des Täufers Johannes, die Versuchung des Antonius, St. Lucas die Madonna malend, die Taufe des Constantin, denselben, wie er von Werkleuten umgeben den Bau einer Kirche beschliesst, und ein Paar kleine Bilder grau in Grau. In der Frauenkirche zu Antwerpen ist das grosse Bild der Hochzeit zu Cana mit einer Anzahl römischer Prachtgefässe. Bei St. Jakob sieht man die Versuchung des Antonius, die Marter des heil. Jakob und die Anbetung der Dreieinigkeit. In der St. Paulskirche ist eine Geburt Christi. Im Museum zu Brüssel ist nur ein Bild von ihm,

jenes einer betenden Frau. In der St. Salvatorskirche zu Brügge ist sein Bild des St. Eloisius. Auch in niederländischen Cabinetten findet man noch schöne Bilder von de Vos, sowie Zeichnungen. Diese sind sehr zahlreich, meistens mit der Feder umrissen, und in Tusch oder Sepia ausgearbeitet, und mit Weiss gehöht. Viele sind gestochen, und bilden ganze Folgen.

Auch im Auslande sind Werke von M. de Vos zu finden. Im k. Museum zu Berlin ist ein auf beiden Seiten bemaltes Bild mit dem Zeichen M. d. V. F. 1589. Auf der einen Seite ist Christus bei den fischenden Jüngern am See Tiberias, und auf der anderen Seite wird Jonas vom Schiffe ins Meer geworfen. Das zweite viel kleinere Bild des Museums führt in einen prächtigen Saal, wo im Grunde liebende Paare beim Festmahle versammelt sind. Links vorn ist ein prächtiges Himmelsbett, wo Mars und Venus unter Gesang und Lautenspiel schön geputzter Olympierinnen sich geliebt zu haben scheinen, bis der Herr des Hauses zurückkekrte, welcher, in spanischer Tracht, für den Unfug den Amor zum Entsetzen der Mutter mit dem Pfauenwedel durchpeitscht. In der k. k. Gallerie zu Wien ist das eigene Bildniss des Künstlers, mit blossem Haupte und steifer Halskrause, lebensgrosses Brustbild. Ein kleines Gemälde auf Kupfer daselbst stellt Christus am Kreuze mit Maria und Johannes dar. In der Tribune der florentinischen Gallerie ist ebenfalls ein eigenhändiges Bildniss des Künstlers, und ein kleines Gemälde mit der Kreuzigung Christi. In der Gallerie des Louvre ist eine Eberjagd von M. de Vos, wo das Thier, durch die Verfolgung der Hunde zur Wuth gebracht, grimmig haust. Die Gallerie Orleans bewahrte zwei grosse, wohl jetzt in England verborgene Bilder. Das eine stellt die Flussgötter Asien's und Afrika's mit Najaden dar, das andere die Syrinx, welche den Pan hindert, die Tiger zu bekämpfen.

M. de Vos starb zu Antwerpen 1603 oder 1604. Sein in der Tribune zu Florenz befindliches Bildniss hat A. Pazzi gestochen, fol. E. Sadeler stach ein von J. Heintz gemaltes Bildniss dieses Meisters. Ein anderes ist nach dem Bilde von Jansonius gestochen. In Chabert's Vie des peintres ist es von Jourdy lithographirt. Kleinere Bildnisse findet man in den Werken von Bullart, d'Argensville, Descamps und C. v. Mander. In dem Werke des letzteren ist auch ein Lobgedicht auf den Meister.

Die Stiche nach diesem Künstler sind zahlreich, und geben interessante Compositionen. Der eigenthümlichen Zartheit des Meisters ist auch der Stich angemessen. Wir lassen hier nur eine Auswahl von Blättern folgen, andere sind in den Artikeln der Sadeler, de Passe, Collaert, de Bye, Goltzius, Wierx, Mallery, Galle, de Bruyn u. s. w. aufgezählt. Die nach ihm gestochenen Blätter belaufen sich über 600.

Der Engelsturz. R. Sadeler fec. et exc. 1583, fol.

Die Schöpfung. N. de Bruyn sc. Rund, qu. 8.

Gott Vater erscheint dem Cain nach dem Brudermord. R. Sadeler sc. 1587, fol.

Adam und Eva von der Frucht essend. C. Galle sc., kl. qu. fol.

Die Schöpfungstage, Folge von 6 Blättern, gest. von Elias van Bosche, Emundus Charpy, und Thom. de Leu, kl. qu. 4.

Die Schöpfungstage, Folge von 7 Blättern, mit dem Titel: Imago bonitatis illius. J. Sadeler sc., qu. fol.

Die Verstossung der Hagar. J. C. Visscher exc., gr. qu. fol.

Die Steinigung des Propheten Zaccharias. Sadeler exc., fol.

Darstellungen aus dem ersten Buch Mosis, 16 Blätter mit dem Titel: Boni et mali scientia. J. Sadeler sc. et exc., kl. qu. fol.

Eine andere Folge aus dem ersten Buche des Moses, 16 Blätter unter dem Titel: Bonorum et malorum consensio etc. J. Sadeler sc. et exc., qu. fol.

Die Geschichte von Ruth und Boas, schöne Compositionen auf 6 Blättern, jedes mit vier lat. Zeilen, und bezeichnet: Aux 4 vents, kl. qu. fol.

Die Geschichte der Susanna, Folge von 6 kleinen Blättern von C. de Passe.

Die Geschichte des Propheten Jonas, 6 Blätter, von Wierx, Collaert und de Bry äusserst zart gestochen. Ph. Galle exc. Rund, Durchmesser 3 Z. 3 L.

Die Geschichte des Tobias, Folge von 6 Blättern von C. de Passe, qu. 4.

Die Geschichte des David und Sauls, mit dem Titel: Patientia Davidis Regis etc. Folge von 16 Blättern. J. Sadeler autor et exc., qu. fol.

Die Geschichte der Israeliten, Folge von 12 (?) Blättern von A. Collaert, qu. fol.

Folge von Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, 12 Blätter von C. de Passe, gr. 8.

Folge von zwölf Darstellungen aus dem alten Testamente. N. C. Visscher exc., kl. qu. fol.

Diese und andere Darstellungen gehören in Visscher's Bibel.

Die 7 Engel des alten Testaments: Raphael, Uriel etc. Joan. Galle exc., kl. fol.

Die Verkündigung an die Hirten, oder der Triumph der Engel. Reiche Composition. Joan. Sadeler fec. 1587, gr. fol.

Die Geburt Christi. Mit dem Monogramm des P. Mirycinus, qu. fol.

Der Kindermord. J. Sadeler fecit Coloniae, kl. fol.

Die Anbetung der Könige. A. Wierix sc. 1584, kl. fol.

Maria mit dem Kinde unter dem Throne, dabei zwei die Zither spielende Engel. A. Wierix fec. Vrints exc., kl. fol.

Maria mit dem Kinde in der Landschaft, wie diesem ein Engel Trauben reicht. Jul. Goltzius sc. Vrints exc., kl. fol.

Maria mit dem Kinde an der Brust, Büste. Jul. Goltzius sc. Vrints exc., kl. fol.

Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. J. Wierix fecit. Vrints exc. 1584, kl. fol.

Die heil. Familie. Jesus hält eine Traube, Johannes einen Apfel. Hieron. Wierix sc. Hans Liefrinck exc., kl. fol.

Die heil. Familie im Zimmer von Engeln bedient (gest. von Wierx), kl. fol.

Maria mit dem Kinde und die heil. Anna, über ihnen musicirende Engel. Joh. Sadeler fec. 1584, kl. fol.

Maria mit dem Kinde, welches die Weltkugel hält. Oben Gott Vater und der heil. Geist. Nostra Sennora de Consolation. Jul. Goltzius sc. J. B. Vrints etc., fol.

Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schosse, und sechs Engel mit dem Kreuze. R. Sadeler sc., kl. fol.

Christus und Johannes als Kinder. A. Wierix sc., 4.

Darstellungen aus der Kindheit Jesu, Folge von 6 Blättern. J. Sadeler sc. et exc. 1579, 1581, gr. 8.

Die Enthauptung des Täufers. Math. 14., fol.

Die Berufung des Petrus und Paulus. H. Wierix sc., kl. fol.

Lasset die Kindlein zu mir kommen. J. Bara sc., fol.

Jesus bei Martha und Magdalena. R. Sadeler sc. et exc. 1584, kl. qu. fol.

Magdalena wäscht dem Heiland die Füsse. Id. sc. et exc., kl. qu. fol.

Christus bei der Samariterin am Brunnen. J. B. Barbé sc. Ad. Collaert exc., gr. qu. 4.

Das Abendmahl des Herrn. Ad. Collaert sc. et exc., kl. qu fol.

Christus geht mit den Jüngern nach Emaus. J. Sadeler sc. 1580, kl. fol.

Christus als Sieger auf dem Grabe sitzend. J. Sadeler sc. 1580, kl. fol.

Domus Laetitiae. N. de Bruyn fec, gr. qu. fol.

Domus Lamentationis. Id. sc., gr. qu. fol.

Judicium Sanguinarium Judeorum contra Christum Salvatorem mundi. Composition von 30 Figuren. Martin de Vos Inuentor. A. C. fe. Eduwart Koeswinckel ex., gr. fol.

Christus mit der Dornenkrone. Ecce homo. Aegidius Novellanus sc. Pet. Overrardt impr., gr. fol.

Christus am Kreuze, mit Maria, Johannes und Magdalena. A. Wierix fec. Vrints exc., kl. fol.

Der Leichnam des Herrn von den Freunden beweint, gest. von Hogenberg, kl. fol.

Christus sitzend. Ecce homo, in einem Rahmen von den Büsten der Apostel umgeben, gr. fol.

Der Leichnam Christi auf dem Schoosse Gott Vaters. Wierix sc., fol.

Die Mater dolorosa. A. Wierix sc., fol.

Die Krönung der heil. Jungfrau durch den Heiland. Jo. Sadeler sc. 1576, kl. fol.

Vita, Passio et Resurrectio Jesu Christi variis iconibus a celeberrimo Martino de Vos expressa, ab Adriano Collaert nunc primum in aes incisa (um 1593). H. 6 Z. 2 L., Br. 8 Z. 1 L.

An diesen 51 Blättern hat auch C. Galle, J. de Bry, J. B. Barbé und Joh. Collaert Theil.

Vita, Passio et Resurrectio D. N. J. Christi. Folge von 15 Blättern. Martin de Vos fig. Sadeler exc. (um 1594). H. 7 Z. 5 L., Br. 5 Z. 3 L.

Dominicae Passionis Misteria, Folge von 16 Blättern mit Titel. H. Wierix sc., gr. 8.

Evangelicae Doctrinae Articuli Principales quinque a Divo Paulo Apostolo enarati Aeris tabulis a J. Sadeler sculp. et excusi. M. de Vos figuravit. H. 7 Z. 1 L., Br. 5 Z. 4 L.

Der Titel mit der Statue des hl. Paulus 1. Das Jesuskind von Engeln umgeben. 2. Die Anbetung der Hirten. 3. Die Taufe Christi. 4. Christus am Kreuze. 5. Die Auferstehung.

Evangelicae historiae imagines ex ordine evangeliorum etc. Authore Hier. Natali S. J. Antverpiae Anno Dei. MDXCIII. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 4 L. (der Titel).

Dieses Werk enthält 153 Blätter nach Zeichnungen von M. de Vos und B. Passeri, von H. J. und A. Wierx, Ad. und J. Collaert, C. Mallery u. a.

Die zweite Ausgabe, und die erste mit Noten, hat den Titel: Adnotationes et Meditationes in Evangelia, quae in Sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur etc. Antverpiae excudebat Martinus Nutius Anno Domini CIↃ. IↃXCIIII. Spätere Ausgaben sind von 1595, 96, 99, 1607, 47.

Auch Copien findet man von diesen Blättern, welche in folgendem Werke vereiniget sind: Consideratione sopra tutta la vita

di N. S. Gesu Christi del R. P. Bart. Ricci. Roma 1607.; Epistole et Evangelii che si leggone tutto l'anno alle Messe etc. dal molto R. P. Remigio Fiorentino. In Venetia 1614. 4.; Histoire de la vie et passion de Nostre Sauveur Jesus Christ. Paris 1689. Die ersteren dieser Copien sind von Cat. Doino und Fr. Vallegio, die anderen von Mattheus, M. Natalis, J. Picart u. a.

Die Geschichte Jesu von der Geburt bis zur Himmelfahrt, mit Sinnbildern: Prosapia, Sapientia, Podestas etc, Folge von 6 Blättern. Joh. Sadeler sc. et exc. 1585, gr. 8.

Die Erlösung des Menschen durch die Geburt und den Tod Jesu. Folge von 12 Blättern. Joan. Sadeler et A. Caprioli fec., kl. fol.

Die klugen und thörichten Jungfrauen. Folge von 6 Blättern. C. de Passe fec. et exc., kl. fol.

Die Geschichte des verlornen Sohnes. Folge von 6 Blättern, gest. von de Bry. Rund, Durchmesser 2 Z. 10 L.

Die Geschichte des verlornen Sohnes, 6 Blätter. C. de Passe sc. et exc. Aquisgranae, kl. fol.

Christus, Maria, Johannes, und die 12 Apostel, stehende Figuren zwischen Säulen. Folge von 15 Blättern. Ad. Collaert sc., fol.

Dieselben Darstellungen von Joh. Wierix und Johannes Dumer, fol.

Christus und die Apostel, ganze Figuren in Einfassungen. Johan. Buss. (Bussemecher) ci. et typ. coloniensis, fol.

Die 12 Apostel, und ihre Marter, auf demselben Blatte. Folge von 12 Blättern, ohne Namen des Stechers (Ph. Galle?), qu. fol.

Die 12 Apostel in mit biblischen Geschichten staffirten Landschaften, 4 Blätter. Ad. Collaert exc., gr. qu. fol.

Die vier Evangelisten, sitzend in Zelten und Zimmern, 4 Blätter. Hieron. Wierix sc. J. B. Vrints exc. 1586, kl. fol.

Die vier Kirchenväter in einzelnen Figuren, von Collaert oder Wierix zart gestochen, 4 Blätter. Anna ab Hoefwenkel excud., 12.

Die vier Kirchenväter, 4 Blätter. Caimox exc., kl. qu. fol.

Die vier Kirchenväter, 4 Blätter, bezeichnet I. B., 12.

Die vier Evangelisten, 4 zarte Blättchen von Collaert oder Wierix. Anna ab Hoefwenkel exc., 12.

Das Credo, oder die Glaubensartikel. Folge von 13 Blättern mit Titel. Ad. Collaert sc. et exc., gr. 8.

Das Credo, in anderen Compositionen. Alib. Caprioli sc., kl. qu. fol.

Die sieben Werke der Barmherzigkeit, nebst der Belohnung für das Gute, Folge von 8 Blättern. P. Franc exc., kl. qu. fol.

Peccati fomes vincula poena medela. Folge von 12 Blättern, den Sündenfall die Verkündigung Mariae, und die Erlösung durch Christus vorstellend. C. de Mallery, Barbé et C. Galle sc. Mit emblematischer Einfassung, 8.

Das Leben und Ende des Menschen, Folge von 6 Blättern. C. de Passe fec. et exc., kl. qu. fol.

Die vier letzten Dinge: Tod, Gericht, Strafe und Seeligkeit, merkwürdige Compositionen (J. Wierix sc.?) B. Vrints exc., kl. qu. fol.

Die Himmelsbraut, ihr Wirken und Handeln bis zur Vollendung. Folge von 9 schönen Blättern. J. Sadeler sc. et exc., kl. qu. fol.

Die berühmten frommen Frauen des neuen Testaments. 21 Blätter. C. de Mallery et A. Collaert sc. Ph. Galle exc., 8.

Die berühmten Frauen des alten Testaments, 21 Blätter. J. Collaert sc., gr. 8.

Das Leben der heiligen Einsiedler und Einsiedlerinnen, in fünf Abtheilungen, Monumenta Anachoretorum etc.

I. Solitudo sive vitae patrum Eremicolarum. 29 Blätter. J. et R. Sadeler sc., qu. 4.
Diese Darstellungen hat J. von Halbeck copirt.

II. Trophaeum vitae solitariae, 25 Blätter. R. Sadeler sc. Venet. 1598. Mit Dedication an den Cardinal Gaetano, qu. 4.
J. Swelink hat diese Blätter copirt.

III. Oraculum anachoreticum, 25 Blätter. J. Sadeler sc. Venet. 1600. Mit Dedication an Clemens VIII., qu. 4.
J. van Halbeck hat diese Folge copirt.

IV. Sylva sacra, 29 Blätter. J. Sadeler sc. Monachii 1594. Mit Dedication an den Herzog Wilhelm von Bayern, qu. 4.
J. Swetink hat diese Folge copirt.

V. Solitudo sive vitae foeminarum Anachoretarum. 25 Blätter. Ad. Collaert fec. et exc., qu. 4.
Die Copien haben die Adresse: Le Clerc exc.

Speculum pudicitiae et virtutis sanctarum foeminarum etc. Die berühmten heiligen Frauen, in einzelnen Figuren. 18 Blätter. J. Sadeler sc. et exc., gr. 8.

Das Leben der heil. Frauen und Märtyrinnen, 25 Blätter. Ad. Collaert fec. et exc., 4.

Das Leben des Täufers Johannes. Vita S. Joannis Baptistae. 21 Blätter. Jac. de Weerdt sc. J. Collaert exc., 12.

Das Leben des Täufers, und Marter und Tod der Apostel. J. Sadeler sc. et exc., kl. fol.

Darstellungen aus der Geschichte der Mönchs-Orden, besonders aus dem Leben des heil. Ignaz von Loyola und des heil. Franz, mehr als 80 Blätter von verschiedenen Meistern, 8.

Die heil. Magdalena in der Wüste. J. Wierix sc., kl. fol.
Dieselbe Heilige. R. Sadeler sc. et exc., kl. fol.
Die Marter des heil. Stephan. Sadeler fe., kl. fol.
St. Georg mit dem Drachen. H. Wierx sc. Vrints exc., kl. fol.

St. Michael mit dem Drachen. Id. sc. et exc., kl. fol.
Der heil. Nicolaus. R. Sadeler sc. et exc., kl. fol.
Der heil. Hieronymus. Id. sc. et exc., kl. fol.
Die Marter des heil. Thomas. H. Goltzius sc., kl. fol.

Gott erscheint den Völkern beim Opfer. J. Wierix fec. Sadeler exc., 4.

Der Papst mit seiner Clerisei, der Kaiser und andere Fürsten auf den Knieen vor dem Namen Jesu. J. Sadeler sc. 1585, fol.

Carl V., seine Prinzen und Grossen in Verehrung der Madonna. J. Wierix sc., kl. fol.

Fides, Spes et Charitas. A. Wierix se., qu. fol.

Die christlichen Geister oder Tugenden, als weibliche Figuren in reich verzierten Nischen, 7 Blätter. A. Collaert sc., kl. fol.

Glaube, Hoffnung und Liebe, sitzende Figuren auf 3 Blättern. R. Sadeler fec. et exc., gr. fol.

Die drei verschiedenen Opfer, das der Natur, das nach Mosis Gesetz, und das nach dem Evangelium. Drei Ovale auf einem Blatte. Sacrificium etc. Ad. Collaert sc. 1588, qu. fol.

Geistliche Allegorien auf die Verfolgung des Christenthums, mit Titel, auf welchem Christus von Petrus und Johannes um-

geben erscheint: Haec enim est aliquod etc. Folge von 12 Blättern. H. Wierix sc. Sadeler exc., kl. qu. fol.

Der Triumph der Wahrheit, Gruppe von fünf Figuren: Waerheyt houvt Gods etc. Jer. Wierix fec. Seltenes Hauptblatt, gr. fol.

Die Triumphe der Wahrheit, der Natur, der Zeit und des Todes. 4 Blätter. Hier. Wierix fec., kl. qu. fol.

Trium humani generis ordinum Triumphi. Die Sünde und die Tugenden auf Triumphwagen. 3 Blätter, Ad. Collaert sc., kl. qu. fol.

Georg Fenntzel hat diese Blätter copirt, kl. qu. fol.

Die Laster, stehende Figuren mit Beiwerken, 7 Blätter. C. de Passe sc. et exc., gr. 8.

Die Tugenden, 7 Blätter. C. de Passe sc., 8.

Concordia und Discordia, lebendige Compositionen in zwei Blättern. C. de Passe fec. et exc. 1589, 4.

Typus Diligentiae, Felicitatis, Negligentiae et socordiae, Miseriae et agestatis. 4 Blätter. C. de Passe fec. et exc., qu. 4.

Eine grosse Anzahl von allegorischen Figuren, welche die Tugenden, die Leidenschaften, die Laster u. s. w. darstellen, und Folgen bilden. Gest. von R. und J. Sadeler. C. de Passe etc. 8. u. 4.

Zwei allegorische Blätter mit Gruppen von halben Figuren: Virilitas honori; Senectus dolori. C. de Passe sc. et exc., gr. 4.

Allegorische Figuren in reichen Landschaften: Amor, Labor, Honor Nuptiae, Arma, Venatio, 6 Blätter. R Sadeler fec. et exc. 1591, gr. 4.

Die Musik, die Liebe, zwei Blätter. N. de Bruyn sc., kl. fol.

Die Gesichte des Phaeton, 4 Blätter mit Darstellungen in Ovalen. Ph. Galle sc., 8.

Die neun Musen, Folge von 9 Blättern. Ph. Galle exc., 8.

Die sieben freien Künste, sitzende allegorische Figuren mit Beiwerken. Folge von 7 Blättern. J. Sadeler sc. et exc., 8.

Diese schönen Blätter wurden auch copirt.

Die Wissenschaften, weibliche Figuren in architektonischen Umgebungen, 7 Blätter, ohne Namen des Stechers (Cort?), kl. fol.

Die Wissenschaften, 7 Blätter mit weiblichen Figuren. C. de Passe sc. et exc., gr. 8.

Die vier Temperamente: Cholericus, Melancholicus, Sanguinicus, Phlegmaticus, Gruppen beider Geschlechter in schönen Landschaften, 4 Blätter. R. Sadeler sc. et exc., kl. qu. fol.

Dieselben Gegenstände in allegorischen Einfassungen. Lederer fec., kl. qu. fol.

Die vier Temperamente, Gruppen von halben Figuren mit landschaftlicher Umgebung. 4 Blätter, P. de Jode sc., gr. 4.

Die fünf Sinne, allegorische Figuren mit Beiwerken, unten lateinische Verse. 5 Blätter ohne Namen des Stechers, gr. 4.

Die fünf Sinne, weibliche Figuren in Landschaften mit Einfassung von Grotesken. 6 Blätter mit Titel. J. Bussemecher. Colon exc., gr. qu. 4.

Die fünf Sinne, schön gezeichnete weibliche Figuren mit Beiwerken. 5 Blätter. R. Sadeler sc., qu. 8.

Diese Folde wurde von der Gegenseite copirt.

Die vier Jahreszeiten: Ver, Aestas, Autumnus, Hiems. 4 Blätter. Ad Collaert sc. P. de la Houe exc., kl. qu. fol.

Die späteren Abdrücke haben Collaerts Namen nicht.

Die vier Jahreszeiten, figurenreiche und lebendige Compositionen von Costümfiguren. 4 Blätter, N. de Bruyn sc., kl. qu. fol.

Die vier Weltgegenden, allegorische Gruppen in Wolken: Oriens, Meridies, Occidens, Septentrio. 4 Blätter, J. Sadeler sc. et exc., kl. fol.

Die Tagszeiten, mythologische Figuren auf Wolken. Aurora, Meridies, Vesper. 3 Blätter. Ad Collaert sc. et exc., kl. qu. fol.

Diese Folge wurde copirt.

Die vier Elemente, weibliche nackte Figuren in Landschaften. 4 Blätter, J. Sadeler sc. et exc., qu. 8.

Die vier Welttheile, in allegorischen Figuren. 4 Blätter. Ad. Collaert sc., kl. qu. fol.

Dieselbe Folge in Copien, breit radirt von Giacomo Franco. Mit italienischen Versen im Rande, 8.

Dieselbe Folge, deutsche Copie, qu. 8.

Die sieben Planeten, Götterfiguren auf Wagen, unten reiche Landschaften. 8 Blätter mit Titel: Planetarum effectus et eorum insigna Zodiaci etc. J. Sadeler sc. Antwerp. 1585, kl. qu. fol.

Dieselben Darstellungen, von Georg Fenntzel copirt, kl. qu. fol.

Die Wunder der Welt, reiche Compositionen: Jupiter Olympius, Colossus Rhodus etc. 7 Blätter, S. et C. de Passe sc., kl. qu. fol.

Die zwölf Monate, Gruppen in Landschaften. 12 Blätter. Huberti sc., 4.

Die zwölf Monate, 12 kleine runde Blätter von C. de Passe sen.

Decalogus cum acerbissimis praevaricatorum poenis, 10 Blätter von A. Collaert, qu. 4.

Der Tod des Absolon. In Visscher's Bibel, gr. qu. fol.

Der Tod der Lucretia, H. Wierix sc., gr. 8.

Artemisia lässt das Mausoleum bauen. In Visscher's Bibel, gr. qu. fol.

Pyramus und Thisbe. C. de Passe sc., qu. 8.

Atalante. C. de Passe sc., qu. 8.

Jupiter und Antiope. Richter sc. 1769, fol.

Pan und Syrinx, nach dem Bilde der Gallerie Orleans von Varin gestochen, fol.

The Larder. Der Wildprethändler bei erlegtem Wild, Früchten etc. R. Earlom sc., qu. roy. fol.

Hist. alleg. Darstellungen der Helden Lüderkerke, Rauck und Bource. 8 Blätter. Baltens exc., kl. fol.

Ein Herr und eine Dame im Garten, letztere die Mandoline spielend. N. de Bruyn fec., 4.

Eine Alte mit der Spindel, 4.

Vos, Paulus de, Thiermaler, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu Hulst in Flandern geboren, und ist nur durch seine Werke bekannt. Er malte verschiedene Thiere, besonders Jagden, Schlachten, historische und allegorische Darstellungen, gewöhnlich in grossem Formate. Diese Werke lassen einen Nachahmer von Snyders erkennen. Er machte seine Studien nach der Natur, und brachte somit Leben und Wahrheit in seine Darstellungen. Die grossen Gemälde gestatteten eine freie und kecke Behandlung, sie machen aber in der gehörigen Entfernung eine glänzende Wirkung, da auch seine Färbung getreu und frisch ist. Der Kaiser, der König von Spanien, der Churfürst von der Pfalz, der Herzog von Aerschot, und andere Fürsten kauften seine Bilder, so dass den Privaten wenig übrig blieb. Im Museum zu Madrid sind mehrere Werke von ihm, da auch die Bilder aus der Sammlung des Kaisers daselbst aufbewahrt werden. In José Madrazo's Galleriewerk sind einige lithographirt. Auch in der Gallerie zu Schleissheim sind mehrere grosse Gemälde von ihm, da G. von Dillis für die k. Pinakothek in München keines auswählte. Früher war eine Bärenjagd da zu sehen. Ausserdem sieht man in Schleissheim eine Darstellung des Paradieses, eine Tiger-, Hirsch- und Schweinsjagd, Wölfe, welche das Pferd anfallen, Darstellungen von Hunden etc. Auch in der

Gallerie zu Copenhagen ist eine Schweinsjagd von P. de Vos. Doch besitzen nicht ausschliesslich die grossen Gallerien Werke von ihm. Wir sahen in neuester Zeit zu München zwei grosse Bilder im Kunsthandel. Das eine stellt eine Schweinsjagd, das andere eine Jagd auf Wildkatzen dar. Diese Gemälde sind so schön als solche von Snyders, nur ist die Färbung nicht kräftig. Der Künstler starb 1654. A. van Dyck malte sein Bildniss, und S. a Bolswert hat es gestochen. Auch A. Lomelin stach sein Bildniss. J. Wintter in München radirte 1784 nach ihm eine Hirschjagd, und dann eine Gruppe von verschiedenen Thieren aus dem Gemälde des Paradieses in Schleissheim, gr. qu. 8. Wenn ihm auch historische Darstellungen zugeschrieben werden, so wird er nach Flüssly und Descamps mit Peter de Vos verwechselt.

Vos, Pieter de, Maler von Leyden, wurde 1519 Mitglied der Schilders-Gilde zu Antwerpen, hatte aber als Künstler keinen grossen Ruf. Er malte biblische Darstellungen in der Weise der älteren holländischen Schule. Martin de Vos war sein Sohn, welchen er in den Anfangsgründen unterrichtete, bis dieser in die Schule des Franz Floris trat. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Vos, Pieter de, Maler von Antwerpen, der Bruder des Martin de Vos, war nach C. van Mander ein sehr guter Künstler, scheint aber durch das Ansehen des Bruders verdunkelt worden zu seyn. Er stand vermuthlich demselben zur Seite, da Martin's Werke zu zahlreich sind, als dass er sie ohne fremde Hülfe ausgeführt haben könnte. Pieter war noch um 1590 thätig.

Folgende Blätter sind nach ihm gestochen. Die Angaben sind aber etwas unbestimmt.

Die Madonna mit dem Kinde und dem Scepter in einer Nische. Mit der Unterschrift: AntVerpiae popVLV M genItrix VermanDat. Vere. Amplissimis Reip. Antverpiensis Sodalitatibus Praesidiariis Adrianus de S. Huberto vel Huberti exc. cum priv. Innerhalb des Stiches liest man nach Füssly's Angabe: P. de Vos figuravit. Hoochtra' (?) sculp. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z.

Die 12 Apostel, Folge von 4 Blättern, auf je einem drei auf Wolken sitzende Figuren. Mit der Unterschrift: Das Credo. P. Vos inv. P. Miricynus sc. (dessen Monogramm). Cock exc. H. 6 Z. 3 L., Br. 8½ Z.

Die Wahrheit mit der Zeit, und oben der Neid. P. de Vos inve. HC. aux quatre vents. H. 10 Z., Br. 7 Z. 3 L.

Vos, Simon de, Maler, der Sohn des obigen Meisters, wurde 1603 zu Antwerpen geboren, und von Rubens unterrichtet. Er malte historische Darstellungen, in welchen sich die Richtung des Rubens ausspricht. Unter seinen Werken finden wir eine Kreuzabnehmung, die Auferstehung des Herrn, und ein Bild des heil. Norbert erwähnt, welche vollkommen in der Weise des Meisters behandelt sind. Im Museum zu Antwerpen sind nebst einer Anbetung der Könige zwei Votivbilder, das eine den Donator mit St. Wilhelm, das andere die Stifterin mit St. Barbara vorstellend. In der Düsseldorfer Gallerie war eine schöne Hirschjagd von ihm, welche der Churfürst von der Pfalz erwarb, wie Descamps versichert. Wir möchten fast glauben, dass dieses Bild von Paul de Vos herrühre, und in der Gallerie zu Schleissheim aufbewahrt werde. J. Reynolds hatte von seinem eigenem Bildnisse* Kunde. Vos hatte es in seinem Alter gemalt, und dabei die Weise des Cor-

reggio nachgeahmt. Das von A. van Dyck gemalte Bildniss des Künstlers hat P. Pontius gestochen. P. Clouet soll eine Kreuzigung nach ihm in Kupfer gebracht haben.

S. de Vos starb zu Antwerpen 1661.

Vos, Willem de, Maler von Antwerpen, war Schüler seines Vaters Pieter, und stand auch unter Leitung des Martin de Vos. Er malte historische Darstellungen und Bildnisse. A. van Dyck malte sein Bildniss, und radirte es selbst in Kupfer. Bolswert hatte es später mit dem Grabstichel vollendet. In der Gallerie zu Leopoldskron war sein eigenhändiges Bildniss. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Vos Jr., H. G., Maler und Lithograph zu Antwerpen, wurde um 1810 geboren. Es finden sich Genrebilder von ihm. Für das k. holländische Galleriewerk lithographirte er einige Blätter.

Vos Willemsz., Jakob de, Zeichner, geboren zu Amsterdam 1774, war der Neffe dss berühmten Kunstfreundes Jakob de Vos, dessen reiche Sammlung 1830 versteigert wurde. Dieser Kunstkenner weckte seine Lust zum Zeichnen, worin er bald grosse Fortschritte machte, so dass ihm die Maatschappy Felix Meritis die Preismedaille ertheilte. Er ist aber nur als Dilettant zu betrachten, da seine Vermögensverhältnisse ihn in den Stand setzten, als Kunstgönner aufzutreten. Seine Sammlung von Gemälden und Kupferstichen ist sehr bedeutend, und enthält eine reiche Auswahl der schönsten und seltensten Blätter aller Schulen. Er wurde 1816 Mitglied und Sekretär der vierten Classe des k. niederländischen Instituts und dann Rath der Akademie der bildenden Künste zu Amsterdam. Im Jahre 1840 ertheilte ihm der König den Orden des niederländischen Löwen. Im Jahre 1847 starb er.

Vosje, Zeichner, wahrscheinlich jener Bildhauer de Vosge, dessen im Cabinet Paignon Dijonval als um 1770 lebend erwähnt wird. Nach ihm soll Copia ein Blatt punktirt haben, welches die von Amor begeisterte Sappho vorstellt. Nach Vosje radirte Marcenay das Bildniss des Geschichtschreibers Baron le Goux de Gerlans, Profil mit Emblemen, fol.

Voskuil, Pieter, Maler, wurde 1797 zu Zwolle geboren, und von W. G. van Ulzen, A. D. Prudhomme und J. Schoemacker Doijer unterichtet. Er widmete sich mit Erfolg der Landschaftsmalerei, und bekleidet seit 1825 in Medemblick die Stelle eines Zeichenmeisters.

Voskuil, Klaas Willem, Maler und Sohn des obigen Künstlers, ist ebenfalls durch Landschaften bekannt. Er lebt in Medemblick.

Vosmeer, Jakob Wouthers., Maler, wurde 1584 zu Delft geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet. Anfangs malte er Landschaften, später aber Blumen und Früchte. Diese Bilder fanden grossen Beifall. Starb zu Delfft 1641 als Stadtmajor.

Voss, Jakob, Maler, geboren zu Wassenberg in Preussen um 1814, machte seine Studien an der Akademie in Düsseldorf. Er widmete sich der historischen Darstellung, zog aber auch das edlere Genre in seinen Kreis. Es finden sich schöne Bilder von seiner Hand.

wie die Erzählung der Mutter vom Jesuskinde, in halblebensgrosser Ausführung, die heil. Elisabeth Almosen spendend, und andere Darstellungen aus der Legende.

Voss, Caroline von, geborne Müller, Malerin zu Berlin, trat um 1838 als Künstlerin auf. Sie malt Thierstücke, und nimmt dabei die Motive aus dem Leben.

Voss, Carl, Bildhauer zu Cöln, wurde 1820 geboren. Er fertiget Büsten, Figuren und Basreliefs.

Vossenick, J. P., Kupferstecher, war um 1750 in Paris thätig. Er stach Bildnisse und Genrebilder, theils in Kreidemanier, theils in Farben abgedruckt.

Vostali, Giovanni Battista, Architekt von Sala in Italien, stand in Diensten des Kaisers Rudolph II. Er baute die Kirche und das Schloss zu Podiebrad, und starb daselbst 1575. Auf seinem Grabstein in der Kirche heisst er J. B. a Vostalis de Sala S. C. M. Supremus Architector aedificiorum.

Ein k. Architekt Udalrich a Vostali de Sala wurde 1581 vom Kaiser in den Adelstand erhoben.

Voster, A., Medailleur von Diessenhofen im Canton Thurgau, war Schüler von Hedlinger. Er wurde 1773 an der Münze in Zürich angestellt. Auf seinen Geprägen steht das Monogramm A V.

Vostermans, s. Vorstermans.

Vostre, Simon, Formschneider, oder vielmehr der Monogrammist V S., von welchem man Blätter mit der Jahrzahl 1533 findet. Sie stellen Scenen aus dem alten und neuen Testamente dar. H. 7 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L.

Ob der Formschneider S. Vostre heisst, bleibt dahingestellt; in keinem Falle aber kann Virgil Solis darunter verstanden werden. Es lebte indessen zu Paris ein Buchdrucker Simon Vostre, welcher sein Zeichen auf die Titel der Druckwerke setzte, wie auf jenem der »Hore beate Marie virginis secundum usum Romanum ad longum absque aliquo recursu cum illius miraculis et figuris apocalipsis et biblianis una cum triumphis cesaris (Paris 1510), 8. Dieses Werk enthält 21 Holzschnitte in Blattgrösse, und in den Einfassungen kommt eine doppelte Folge von 66 Darstellungen des Todtentanzes vor. Es frägt sich aber, ob die Blätter von Vostre herrühren. Ist diess der Fall, so gehört er zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches.

Vouet, Simon, Maler, geb. zu Paris 1582, war anfangs Schüler seines Vaters Franz eines mittelmässigen Künstlers, sein Talent fand aber schnell Anerkennung, da er sich selbst jene Vortheile angeeignet hatte, welche damals einem Maler nothwendig waren. Er kam schon als Jüngling nach London, wo seine Portraite grossen Beifall fanden. Nach seiner Rückkehr begleitete er 1603 den französischen Gesandten nach Constantinopel, wo er bei der ersten Audienz die Züge des Sultan Achmet I. sich so tief einprägte, dass er ihn später zu Paris in einem ähnlichen Bilde darstellen konnte. Vouet hielt sich aber in Constantinopel nicht lange auf, sondern kehrte über Venedig wieder nach Frankreich zurück, wo er jetzt in der Erinner-

ung an Tizian, Tintoretto und P. Veronese mit neuem Muth an die Arbeit ging. Er suchte die Färbung des letzteren nachzuahmen, und die Bildnisse, welche er von dieser Zeit an malte, wurden nicht selten jenen eines P. Veronese gleich gehalten, obgleich er noch weit von der Kunst jenes Meisters entfernt war. Im Jahre 1614 ging Vouet endlich nach Rom, um die Antike, Rafael's und Michelangelo's Werke zu studiren, hielt sich aber zuletzt doch nur an M. Valentin, und wurde durch diesen auf Carravaggio geleitet, welchen er in mehreren Werken nachahmte, ohne aber Gründlichkeit der Zeichnung, strenge Charakteristik, und Wahrheit der Färbung zu erstreben. Er begnügte sich, durch seine ungewöhnliche Leichtigkeit schöne Massen hinzuzaubern, und durch einen gewissen Nimbus das Auge zu bestechen, welches bei näherer Betrachtung bald die Täuschung bemerkt. Indessen war Vouet in Frankreich eine neue Erscheinung, und er hatte wirklich mehrere treffliche Bilder geliefert, besonders in der Weise des Caravaggio, und in der helleren Manier des G. Reni, bis er endlich durch die vielen Aufträge zum manierirten Schnellmaler herabsank. Watelet, Fiorillo, Gault de St. Germain u. a. tadeln ihn daher streng, jedoch ohne die Verdienste zu misskennen, welche er wirklich besitzt. Er ist derjenige unter den französischen Künstlern, der zuerst mit Energie auf die Richtung der italienischen Malerei — vornehmlich des Carravaggio — eingegangen ist, und ein anerkennungswürdiges Streben der französischen Kunst eingeleitet hat. Dieses Verdienst gebührt ihm vom historischen Standpunkt aus, abgesehen von den Mängeln, welche seinen anderen Zeitgenossen — Poussin ausgenommen — in noch höherem Grade ankleben, da sie die Zeichnung noch mehr vernachlässigten, die Natur unberücksichtiget liessen, und ihre Bilder häufig selbst in der Färbung kraftlos und ohne Harmonie sind. Poussin blieb aber in Italien, indem Vouet's Herrschaft keinen Nebenbuhler gestattete. Dagegen bildete Vouet in Paris einige Künstler heran, welche im Zeitalter Ludwig XIV. glänzten. P. Mignard, M. Dorigny, F. Perrier, Testelin, Dufresnoy, Ch. le Brun und E. le Sueur sind Männer, deren Ruhm weithin reichte.

Vouet malte Anfangs in Rom nur Bildnisse, darunter jenes der Prinzessin Isabella Appiana von Piombino, welches er im Auftrage des Herzogs Paolo von Bracciano malte. Dieser Fürst schickte ihn auch nach Genua, um seine Braut zu malen. In Genua malte Vouet 1621 auch mehrere Bildnisse der Familie Doria, und Giacomo Reggio bestellte ein Altarbild für S. Ambrogio, welches Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vorstellt, und von Soprani gerühmt wird. In der Kirche zu Loretto ist ein Abendmahl von ihm gemalt, nach Cochin eines der schönsten Bilder des Meisters. In dem Palaste des Prinzen della Rocca zu Neapel sah man zwölf halbe Figuren von Engeln, so wie eine heil. Familie und zwei Bilder, welche Christus und Johannes als Kinder darstellen. Auch in Rom hinterliess Vouet mehrere Gemälde, worunter die Himmelfahrt in der Capelle des Capitels von S. Pietro zu seinen Hauptwerken gehört. Für die St. Peterskirche malte er ein grosses Bild, welches die Heiligen Chryostomus, Franz von Assis und Anton von Padua darstellt. Auch in römischen Gallerien sah man Werke von ihm, und in verschiedenen Palästen Bildnisse. Vouet verweilte mehrere Jahre in Rom, hoch geehrt von den Grossen, und den Künstlern der Stadt. Im Jahre 1624 wurde er an die Stelle des Antiveduto della Grammatica zum Direktor der Akademie von St. Luca ernannt, und er gedachte nach seiner Verheirathung mit Virginia de Vezzo für immer in Rom zu bleiben, al-

ihn Ludwig XIII. nach Paris berief. Er zauderte zwar einige Zeit, kehrte aber 1627 ins Vaterland zurück. Der König empfing ihn liebevoll, und nahm sogleich Unterricht im Pastellmalen. Als Hofmaler genoss er eine Pension von 400 Liv., hatte aber überdiess freie Wohnung im Louvre.

Vouet wurde in Paris mit Bestellungen überhäuft. Der Cardinal Richelieu liess viele Bilder für den Palais royal malen. In einer Gallerie sah man die Bildnisse berühmter Personen von Abt Suger an bis auf Catharina de' Medici. Für diese Gallerie arbeiteten aber auch Ph. de Champagne, J. d'Egmond und Poerson, und ihre Bildnisse hatten mehr historische Treue, da sie alte Bilder zu Rathe zogen, während Vouet sein Original aus der Phantasie schöpfte. Dann malte er auch für verschiedene Kirchen, Klöster und Paläste. Zuletzt entwarf er nur die Skizzen, und seine Schüler führten die Bilder im Grossen aus, welche noch manierirter erscheinen, als die eigenhändigen Werke des Meisters aus der späteren Zeit. Er vernachlässigte jetzt das Studium der Natur, und malte heilige und profane Charaktere ohne Ausdruck alla Prima hin. Zu seinen Hauptwerken zählte man die Versuchung des heil. Anton in der Kirche der Congregation der Philippiner, die Marter des heil. Eustach in der Kirche des Heiligen, Christus am Kreuze in der Hauskapelle des Kanzlers P. Seguier, die Madonna als Beschützerin des Jesuitenordens im Noviziate der Jesuiten, die Erweckung eines Kindes durch St. Franz in einer Capelle der Minoriten u. s. w. Zu den Hauptwerken gehören auch die im Stiche bekannten Gemälde. Die von ihm gemalten Gallerien, Plafonds etc. wurden mit der Zeit ihres Schmuckes beraubt, sind aber durch Stiche erhalten, wie die Bilder im Hôtel Seguier, in den Schlössern zu Fontainebleau und Chilly, im Badezimmer der Königin etc. In der Gallerie des Louvre sieht man von ihm das Bildniss Ludwigs XIII. in Rüstung mit dem Lorberkranze, wie sich Frankreich und Navarra unter seinen Schutz begeben. Dann ist daselbst ein grosses Gemälde, auf welchem französische Künstler vereiniget sind. Jener mit dem Zeichenbuch ist Vouet selbst. Den bekränzten Dichter hält man für Pierre Corneille, und der Mann mit dem Cirkel ist der Architekt Metezeau. Ferner ist im Louvre die Darstellung im Tempel, die Madonna mit Jesus und Johannes, die Grablegung und die römische Charitas. Auch in auswärtigen Gallerien findet man Werke von ihm. In Dresden ist ein grosses Bild, welches den heil. Ludwig vorstellt, wie der schwebende Engel eine Lorbeerkrone über seinem Haupte hält. Das k. Museum in Berlin bewahrt ein 9 F. 3 Z. hohes Gemälde mit Maria, wie sie knieend die Botschaft des Engels empfängt. In Schleissheim ist jetzt ein Gemälde zurückgestellt, welches in lebensgrossen Figuren die Vorbereitung zur Jagd der Diana schildert. Vulkan übergibt der Göttin den Köcher, der Silvan bereitet die Netze, und Cyclopen schmieden Waffen.

S. Vouet, der Kunsttyran, wie später Ch. le Brun, starb zu zu Paris 1641. In der Tribune der Gallerie zu Florenz ist sein eigenhändiges Bildniss, welches Pazzi gestochen hat. Das von A. van Dyck gemalte Bildniss des Künstlers hat R. van Voerst gestochen. O. Lioni stach 1625 sein Bildniss, und E. M. l'Epicié ein solches von 1627, nach Vouet's Zeichnung. F. Perrier, J. Morin, M. l'Asne, Derochers stachen ebenfalls das Portrait dieses Meisters, fol. Zwei Medaillons haben wir von Bouthemy und Amideo. Dann kommt sein Bildniss bei Perrault, Sandrart, Bullart, d'Argensville im Museo Fiorentino und in Chabert's Vie des peintres vor. In dem letzteren Werke ist eine Lithographie von Jourdy.

Stiche nach S. Vouet.

Die Blätter nach diesem Meister sind zahlreich. M. Dorigny, der Edam desselben, C. Mellan, Tortebat und P. Daret haben die meisten nach ihm gestochen. Wir wählen folgende aus, da sie zu den schönsten und interessantesten gehören.

Urbanus VIII. Barberinus Pont. max. C. Mellan sc., kl. fol.

Joannes Carolus Doria. M. l'Asne sc., 4.

Robert Stozzi. Id sc., 4.

Thomaso Riccardi. P. de Jode sc., 8

Eques Marinus, Poeta coronatus. P. Greuter sc. Oval, 8.

Marcellus Jovanetus Asculanus. C. Mellan sc. Büste in Oval, 12.

Virginia de Vezzo Pittrice, die Gattin des Künstlers. C. Mellan sc. Büste in Oval, 12.

David als Sieger, halbe Figur, ohne Namen des Radirers (Mignard), fol.

Elias auf dem feurigen Wagen. F. Tortebat sc., gr. qu. fol.

Abraham geht mit Isaac auf den Berg zum Opfer. F. Tortebat sc, 1665, gr. qu. fol.

Jephta und seine Tochter. Tortebat sc., gr. qu. fol.

Simson beim Feste von Delila verrathen. F. Tortebat sc., gr. qu. fol.

Das Urtheil Salomons, reiche Composition. F. Tortebat sc., gr. qu. fol.

Moses im Nil gefunden. Tortebat sc., gr. qu. fol.

Der Besuch der Königin von Saba bei Salomon, reiche Composition, im Palaste Seguier zu Paris in Fresco gemalt. F. Courtois sc., s. gr. roy. qu. fol.

B. Zäch hat dieses Blatt copirt.

Salome mit dem Haupte des Täufers. C. Mellan Gall. sc. Romae. 4.

P. Loisy hat dieses Blatt gut copirt. Eine andere Copie ist ohne Namen.

Joseph im Traume vom Engel ermahnt, die Reinheit der Maria nicht zu bezweifeln. Joseph quid dubitas? S. Vouet pinx. 1640. Dorigny sc., fol.

Die Geburt Christi, mit vielen Engeln und Cherubim. S. Vouet hanc tabulam in Aede Urbana Soror. Carmelit. Paris. pinx. P. Daret sc. Paris 1639, gr. fol.

Die Copie dieses Blattes hat die Adresse: Antony Walter exc.

Die Anbetung der Hirten. F. Perrier sc., kl. fol.

Die Anbetung der Hirten. M. Küsell sc. Copie, fol.

Die Darstellung im Tempel. M. Dorigny sc., gr. fol.

Die Darstellung im Tempel, lith. von Jourdy, nach der Zeichnung zum Bilde im Louvre, fol.

Die Anbetung der Könige, figurenreicher Fries, in 4 Blättern gestochen. S. Vouet pinx. Lutetiae Parisiorum in Sacello aedium Petri Seguieris. M. Dorigny sc. 1638, gr. qu. imp. fol.

Franc. Curti hat diese Darstellung copirt. Eine andere Copie ist von B. Zäch in Augsburg.

Die heil. Familie auf der Flucht. M. Dorigny sc., fol.

Die Ruhe der heil. Familie auf der Rückkehr von Aegypten. S. Vouet — hanc tabellam in aede P. P. fuliensium Paris ad Oratorium D. D. Acheres pinx. 1640. P. Daret sc., fol.

Die Copie dieses Blattes hat nur drei Engel, während im Original vier erscheinen.

Die heil. Familie in einer Landschaft, in Rafael's Ckarakter. M. Dorigny sc. 1642, fol.

Die heil. Familie mit Joseph, welcher dem Kinde einen Vogel zeigt. Halbe Figuren. P. de Jode sc., kl. qu. fol.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, und eine Rose haltend. C. Mellan fec., 4.

Maria mit dem Kinde und Johannes, halbe Figuren. Besson sc., kl. 4.

Maria mit dem Kinde und Johannes. N. Ponc sc., fol.

Maria mit dem Kinde, halbe Figur in Rafael's Charakter. P. Daret sc., kl. fol.

Dieselbe Darstellung. M. Lasne sc., kl. fol.

Maria mit dem Kinde, halbe Figur in einer Rundung. F. Tortebat sc., kl. fol.

Maria mit dem Kinde einen Eichenzweig haltend. M. Dorigny sc., fol.

Maria mit dem Kinde. Boulanger sc., kl. fol.

Der leidende Heiland. F. Tortebat del. exc. P. Daret caelavit 1652, kl. fol.

Veronika mit dem Schweisstuche, halbe Figur. C. David sc., kl. fol.

Eine verkleinerte Copie ist von J. Wagner.

Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena. Daret sc. 1638, gr. fol.

Christus vom Kreuze abgenommen von den hl. Frauen betrauert. P. Daret sc., roy. fol. Er stach diese Darstellung zum zweiten Male von der Gegenseite: Et erit etc., roy. fol.

Die Kreuzabnehmung. N. Dorigny fec. 1637, fol.

Die Begräbniss Christi. M. Dorigny sc., fol.

Die Grablegung. J. G. Wolfgang sc., 8.

Die Grablegung. P. Daret sc., roy. fol.

Der Leichnam des Herrn am Grabe, mit Maria. S. Vouet pinx. in Palatio regali, 1644. M. Dorigny sc., kl. qu. fol.

Der Leichnam Christi an den Schooss der Maria gelehnt und von Magdalena und zwei Frauen unterstützt. Daret sc. 1639, gr. fol.

Eine Copie hat die Adresse: Alla Benignità del Sig. Carlo Zani —. Eine andere ist mit G. B. G. f. bezeichnet, und eine dritte, kleine Copie ist von P. Landry gestochen.

Der Leichnam des Herrn am Grabe mit zwei Engeln und Magdalena. S. Vouet pinx. 1641. P. Daret sc., gr. fol.

Die Befreiung des Petrus aus dem Gefängnisse. S. Vouet pinx. in Oratorio D. D. Petri Seguierii. M Dorigny sc. 1638, gr. fol.

Dieselbe Darstellung, A. Blooteling exc., fol.

Die Himmelfahrt der Maria. S. Vouet pinx. in Abbadia vulgo dicta le Pont aux dames. M. Dorigny sc. 1640, gr. fol.

Die Himmelfahrt Mariä. Hanc tabulam Anna Austriaca augusta Galliarum Regina in precario suo pietatis monumentum consecravit. M. Dorigny sc. 1647, gr. fol.

Die Madonna als Beschützerin des Jesuitenordens. M. Dorigny sc., gr. fol.

Der heil. Franciscus am Altare, im Grunde rechts die Ordensbrüder. K Audran fec. 1627, qu. fol.

Dem hl. Franciscus erscheint die Maria. Boulanger sc. 1655. fol.

Der Tod der heil. Magdalena. F. Tortebat sc. 1666, gr. fol.

St. Franz de Paula in Extase auf Wolken. C. Mellan sc. fol.

Dieselbe Darstellung. Boulanger sc., fol.

St. Ludwig von Engeln getragen. F. Tortebat sc. 1664, fol.
St. Joseph in den Himmel getragen. M. Dorigny sc., fol.
St. Anton von Padua vor der Madonna. M. Lasne sc., gr. fol.
St. Lucas die Madonna malend. C. Mellan fec., 8.
St. Catharina, Virgo et Martyr. S. Vienot sc., gr. fol.
Die heil. Catharina kniend am Rade. C. Mellan sc. 1625, gr. fol.
Die heil. Margaretha. M. Dorigny sc., kl. fol.
Die heil. Genovefa. M. Dorigny sc., kl. fol.
Der heil. Antonius. M. Dorigny sc., fol.
Die Himmelfahrt des heil. Anton. F. Perrier sc. 1622, fol.
Die Marter des heil. Eustachius. M. Dorigny sc., fol.
Die Familie des heil. Eustach. N. Dorigny sc., fol.
Verschiedene Marterscenen der Heiligen und andere religiöse Darstellungen. gest. von M. Dorigny, fol.
Die Jungfrau von Orleans, nach dem Bilde der Gallerie Richeulieu. Cathelin sc., fol.
Intellectus et Memoria. C. Mellan sc. 1628. These zu Ehren des Cardinals Sacchetti, gr. qu. fol.
Allegorie auf den französisch-englischen Frieden. M. Dorigny sc. S. Vouet pin. in Basilica Reginae Anglorum Ottelan nuncupata 1639, gr. qu. fol.

Das Gastmahl des Königs Phineus. M. Dorigny sc. 1651, qu. fol.
Der Tod der Dido. M. Dorigny sc. 1643, fol.
Die römische Charitas, halbe Figur. C. Mellan sc., 8.
Lucretia, ganze Figur. C. Mellan sc., gr. fol.
Der Raub der Proserpina. M. Dorigny sc., fol.
Venus und Adonis. M. Dorigny sc. 1643, kl. fol.
Die Toilette der Venus. M. Dorigny sc. 1651, fol.
Venus und Mars. Ohne Namen des Stechers. Oval qu. 8.
Die Zeit von Amor besiegt. M. Dorigny sc. 1646, fol.
Bacchus und Ariadne. M. Dorigny sc. 1644, kl. fol.
Merkur und die Grazien. M. Dorigny sc. 1642, fol.
Herkules und Omphale. M. Dorigny sc. 1643, kl. fol.
Psyche im Begriffe den Amor zu erdolchen. C. Mellan sc., qu. 4.
Folge von drei ovalen Blättern: Diana, Venus und Adonis, Mars und Venus. M. Dorigny sc. 1638, qu. 4.
Die Fortuna von Venus zurückgehalten. M. Dorigny sc. 1644, kl. fol.
Aurora und Cephalus. M. Dorigny sc. 1647, kl. fol.
Galathea's Triumph. M. Dorigny sc. 1644. Oval 4.
Die Entführung der Europa. M. Dorigny sc., fol.
Apollo und Diana. F. Perrier sc., qu. 4.
Satyrn, welche einen Elephanten im Glase und dessen vergrösserten Schatten betrachten. Troschel sc., fol.
Folge der allegorischen Figuren der Klugheit und Gerechtigkeit, Stärke und Mässigung. M. Dorigny sc. 1638, fol.

Die zwei Plafondbilder im Schlosse Chilly, nach Vouet's Cartons von F. Perrier gemalt. 1) Apollo auf dem Wagen mit Aurora und Zephyren. 2) Diana auf dem Wagen die Finsterniss vertreibend. M. Dorigny sc. 1638, gr. qu. fol.

Die Malereien in der Bibliothek des Hôtel Seguier zu Paris, mit dem Titel: Porticus Bibliothecae illust. Seguieri Galliae Cancellarii M. D. C. XL. M. Dorigny sc., gr. fol. Diess ist das erste Blatt. 2) Götterversammlung im Olymp. 3) Antikes Opfer vor der Statue der Gerechtigkeit. 4) Frankreich, als Justitia mit dem Scepter, gibt den Völkern Gesetze. 5) Apollo und die Musen auf dem

Parnass. 6) Herkules feuert die Völker an. 7) Die Vereinigung der Künstler über den Bau des Gebäudes im Grunde.

Die Malereien im Vestibul einer Gallerie des Schlosses in Fontainebleau, Folge von 6 Blättern, unter dem Titel: Porticus Reginae in arcis Fontis Bellaquae vistibulo Picturae et Ornatus. An. M. DCXLIV. M. Dorigny sc., kl. fol.

1. Jupiter auf Wolken. 2. Juno und Iris. 3. Neptun und Amphitrite. 4. Ceres mit Kindern. 5. Phöbus auf dem Wagen.

M. Küsell hat diese Darstellungen copirt.

Folge von 9 Blättern mit mythologischen Darstellungen. M. Dorigny sc. 1651. H. 7 Z. 9 L. — 8 Z. 2 L., Br. 7 Z. 2 — 5 L.

1. Merkur bringt den Befehl zum Urtheil über die drei Göttinnen. 2. Psyche in den Olymp aufgenommen. 3. Die Kinder der Niobe. 4. Der Risensturz. 5. Apollo besiegt den Pithon. 6. Apollo und Marsyas. 7. Jupiter und Phaeton. 8. Herkules besiegt die Hydra. 9. Der Friede und der Ueberfluss.

Livre de grotesques peintes dans le cabinet et bain de la Reyne Regente au Palais royal etc. M. Dorigny sc. 1648. 15 Blätter, kl. fol.

Eigenhändige Radirungen.

Robert-Dumesnil, P. gr. fr. V. 71, beschreibt nur ein radirtes Blatt von diesem Meister, Nr. 1. Wir fügen ein zweites hinzu.

1) Die heil. Familie in der Landschaft. Das Kind in den Armen der Mutter hält in der Linken zwei Kirschen, und greift mit der anderen nach dem Vogel, welchen Joseph hinreicht. Halbe Figuren. Im Rande: Siede in braccio à la madre il figlio Dio etc. Si. Vouet jn. sculp. Cum privilegio Regis 1633. H. 7 Z. 5 L., Br. 7 Z. 7 L.

I. Vor der Jahrzahl.

II. Mit dieser. Bei Weigel 2 Th.

Diese Darstellung hat auch L. Perrier radirt. H. 7 Z. 4 L., Br. 6 Z. 1 L.

2. Magdalena in der Wüste, Kniestück nach rechts. Sie hält das Crucifix in der Linken, und legt die Rechte auf das Buch. Im Rande vier lat. Verse. Amore — lambere. S. Vouet jnuen. le Blond excud. C. P. R. H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 3 L.

Vouet, Aubin uud Claude, Maler zu Paris, die Brüder des obigen Künstlers, und Schüler desselben, sind weniger bekannt als Simon, weil sie ihm gewöhnlich hilfreiche Hand leisteten. Aubin fertigte 1632 für Notre Dame eine grosse Maitafel, und 1639 ein anderes Gemälde, beide für die Zunft der Goldschmiede. Fiorillo III. 130 erwähnt diese Bilder, bestimmt aber den Inhalt nicht. Gault de St. Germain hatte auch Kunde von Gemälden, welche Aubin in der Capelle von St. Germain-en-Laye, und im Kloster der alten Feuillanten ausführte. M. Lasne stach nach Aubin den David mit dem Haupte des Goliath. Die Copie hat die Unterschrift: Door Mercurius. Felibien sagt, dass Aubin Vouet ein Alter von 46 Jahren erreicht habe.

Vouet, Louis, Maler, der Sohn des Simon Vouet, ist als Künstwenig bekannt.

Vouet oder Vout, Ferdinand, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, könnte aber mit F. Voet Eine Person

seyn. Auf seinem von C. Gregori für das Museo Fiorentino nach C. Campiglia's Zeichnung gestochenen Bildnisse heisst der Künstler F. Vout. Damit stimmt nach der holländischen Aussprache Voet überein. Frenzel legt im vierten Bande des Cataloges der Sternberg'schen Sammlung die Urbilder der folgenden Bildnisse dem Ferdinand Vouet bei, aus welchen hervorgeht, dass der Künstler um 1640 — 1671 in Italien gearbeitet habe.

Livius Odescalchi, Innocentii XI. Pont. Max. fratre nepos. Grosse Büste in reich verziertem Oval. Ferdinand Vouet pinx. Alb. Clouet sc., gr. fol.

Julius Mazarinus. S. R. E. Cardinalis. Vouet pinx. M. Asinus anno 1643 sc., gr. fol.

Cardinal Azzolini. Ferd. Vouet pinx. Alb. Clouet sc., Oval, 8.

Don Bernard Gustaph von Baden 1671. Fr. Vouet p. A. Clouet sc. Oval 8.

Federico Cardinal Colonna. Vouet p. Clouet sc., 8.




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01662 8656

